بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الخرطوم
كلية الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

ظاهرة الغموض عند الشيخ/ عبد القاهر الجرجاني في الصور والتراكيب

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة في اللغة العربية

إعداد:
عمر سعيد محمد سعيد
إشراف:
د. عبد الله محمد أحمد

مايو **2007**م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

وما أوتيتم من العلم إلا قليلا

صدق ا العظيم

إهداء

إلى أبويَّ عسى أن أكون بهما بَرّاً حفيّاً.

إلى زوجتي التي هيأت لي سبل الراحة والهدوء.

إلى أبنائي محمد وأحمد وأختهما صفية

أهدي هذا العمل.

شكر وتقدير

أحمد ا تعالى وأشكر له أن وفقني لإكمال هذا العمل المتواضع وأصلي وأسلم على خير أنبيائه.

ثم أتقدم بالشكر لأستاذي الدكتور عبد ا محمد أحمد المشرف على هذا البحث وكان من حسن الطالع أن أُحظى بشرف إشرافه علي في مرحلتي الماجستير والدكتوراة فقد منحني خالص نصحه وسديد توجيهاته فكان نعم المربي والموجه.

وإلى زوجتي (أسماء) التي كان لها الأثر الملموس في تشجيعي كلما لانت همتي وفترت قواي.

كما أشكر أخي وصديق فضاون أحمد الذي ساعدني في الحصول على كثير من مراجع ومصادر هذا البحث.

والشكر أجزله للدكتور صالح الزهراني الأستاذ المشارك بقسم البلاغة والنقد بجامعة أم القرى بمكة المكرمة الذي سعى جاهداً في مساعدتي ومدي ببعض المراجع.

كما أشكر الأخت إنصاف صديق على تعاونها وصبرها على طباعة هذا البحث.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	1
مدخل	3
الغموض مفهوما وتاريخا	3
من مرادفات الغموض	6
غموض اللغة	8
علماء البلاغة والغموض	11
مؤيدو الغموض	14
الباب الأول	
الغموض عند عبد القاهر في الصور	19
الفصل الأول	
غموض التشبيه والتمثيل	20
إفادة عبد القاهرة من إعمال العقل	21
الغموض عند عبد القاهر لا ينافي الوضوح	28
الغموض في التشبيه والتمثيل	35
التشبيه التمثيلي	40
تفاوت التمثيل في الحسن حسب غموضه	43
تأثير التمثيل	59
أسباب تأثير التمثيل	65
البعد وأثره في غموض التمثيل	70
الجمع بين المتباعدين في التمثيل	74

79	الغرابة وأثرها في غموض التمثيل
88	"غموض التشبيه" الجمع بين المتباعدين
95	الغرابة وأثرها في غموض التشبيه
107	قلب التشبيه والتمثيل (غموضه)
111	قلب التشبيه التمثيلي
113	غموض التخليل
	الفصل الثاني
124	غموض المجاز
126	المجاز اللغوي
128	غموض الاستعارة
135	غموض الاستعارة المتأني من الشبه نفسه
146	غموض الاستعارة الناشئ عن النظم والصياغة
154	غموض المجاز المرسل
161	غموض المجاز العقلي
174	غموض الكناية
	الباب الثاني
198	الغموض عند عبد القاهر في التراكيب
	الفصل الأول
199	غموض النظم (نظرية النظم)
203	تطور فكرة النظم
206	معنى النظم عند عبد القاهر
211	غموض النظم ودقته

غموض النظم درجات	217
أشد أنواع النظم غموضا: النظم الذي يتحد في الوضع ويـدق فيه الصنع	232
الفصل الثاني	
غموض التقديم والتأخير	241
التقديم في نظر القدماء	247
التقديم والتأخير مع الاستفهام	252
التقديم والتأخير مع النفي	256
التقديم والتأخير في الخبر المثبت	257
الفصل الثالث	
الحذف والذكر وغموض المعنى	264
حذف المبتدأ غموضه وأسراره	270
حذف المفعول (غموضه ولطائفه)	277
ما غمض من حذف المفعول	279
الفصل الرابع	
غموض الفصل والوصل عند عبد القاهر	295
مواضع الفصل وما فيها من غموض	299
كمال الاتصال	299
الاستئناف	303
الوصل (غموضه وأسراره)	307
موضع من الوصل غامض ودقيق	315
الرد على مهاجمي عبد القاهر في بحثه للفصل والوصل	316

الفصل الخامس	
غموض القصر	323
القصر لغة واصطلاحاً	328
القصر بإنما	329
أكثر مواضع (إنما غموضاً)	333
القصر بالنفي والاستثناء	338
موضع غامض "دلالة التقديم والتأخير على القصر"	344
تقديم المسند	347
خاتمة	350
فهرس المصادر والمراجع	353

المقـــــــدمة

حظي تراثنا البلاغي –كغيره من فنون التراث الأخرى- بعـدد وافـر مـن الدراسات التي وصلت إلينا عنه، وهي دراسات ذات مناهج مختلفة، وأدوات إجرائية متباينة، وإن اختلفت تلك الدراسات في مناهجها وتباينت في أدواتها فإنها في غايـة الأمر تكاد تجمع على حقيقة واحدة، هي ثراء التراث البلاغي وخـصوبته وقدرتـه على الانفتاح والتجدد.

وقد عني هذا البحث بدراسة ظاهرة بلاغية بالغـة التعقيـد وهـي ظـاهرة الغموض عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في الصور والتراكيب.

وأعني بالصور الصور البيانية من تشبيه وتمثيل ومجاز واستعارة وكناية.

أما التراكيب فقد اشتملت على نظرية النظم من تقديم وتأخير وذكر وحـذف ووصل وفصل وقصر.

وكان ميدان الدراسة كتابي عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجـاز وأسـرار البلاغة.

وسر اختياري لهذا الموضوع يرجع إلى حضوري مناقشة رسالة ماجستير في جامعة أم درمان الإسلامية في نهاية الثمانينات وكانت بعنوان: "ظاهرة الغموض في النقد الأدبي"، فقد لاحظت أن الباحث قد ذكر اهتمام عبد القاهر الجرجـاني بقـضية الغموض في الشعر والنثر دون أن يتوقف عند هذا الاهتمام مما جعـل الممتحنـين يوجهون إليه نقداً لاذعاً، فعزمت على معرفة هذا الأمر وبعد إطلاعي على مؤلفـات حول عبد القاهر الجرجاني ومؤلفات أخرى حول ظاهرة الغموض اكتشفت أمراً بالغ الأهمية وهو أن المؤلفات التي تحدثت عن عبد القاهر الجرجاني قد أهملت الغموض عنده إلا إشارات طفيفة كما أن المؤلفات التي تحدثت عن الغمـوض أهملـت هـذه

الظاهرة عند عبد القاهر الجرجاني ومن أهم الدراسات السابقة حول هذا الموضـوع والتي أخذت منها هي:

كتاب العربية والغموض لحلمي خليل وهناك رسالة ماجـستير بكليـة اللغـة العربية جامعة أم القرى بعنوان: "الغمـوض والبلاغـة العربيـة" مقـدمها صـالح الزهراني. فقد تتبع مؤلفها هذه الظاهرة في الفكر البلاغي بصورة عامة مع وقفـات قصيرة عند عبد القاهر الجرجاني.

وقد قسم الباحث موضوعه إلى بابين وبدأ بمدخل تناول فيه معنى الغمـوض لغة واصطلاحاً والألفاظ التي ترادفه ثم ذكر غموض اللغة وآراء النقاد في الغموض، الباب الأول ظاهرة الغموض في الصور البلاغية ويبدأ ببيان مفهوم الغمـوض عنـد عبد القاهر الجرجاني وتندرج تحته الفصول التالية:

الفصل الأول: غموض التشبيه والتمثيل.

الفصل الثاني: غموض المجاز اللغوي والاستعارة.

الفصل الثالث: أ. غموض المجاز المرسل

ب. غموض المجاز العقلي.

الفصل الرابع: غموض الكناية.

أما الباب الثاني: فيشتمل على الفصول التالية

الفصل الأول: نظرية النظم . ويتضمن غموض النظم ودقته.

الفصل الثاني: غموض التقديم والتأخير.

الفصل الثالث: الذكر والحذف وغموض المعنى.

الفصل الرابع: غموض الفصل والوصل.

الفصل الخامس: غموض القصر.

هذا ولم يغب عني ما يكتنف هذا الموضوع من صعوبات فهو يتناول التراث البلاغي عند عالم من أجل علماء البلاغة ويبحث ظاهرة بالغة التعقيد والدقـة ومـن المعلوم أن لعبد القاهر الجرجاني أسلوبه الخاص مما جعلني أقضي وقتاً في التدرب على أسلوبه وفهم معانيه.

وقد أوجز الباحث في خاتمة هذا البحث أبرز معالم الدراسة وما توصل إليـه من نتائج وتوصيات.

مَدخل

الغموض مفهوماً وتاريخاً

قال ابن منظور في تفسير مادة "غمض" إن كل ما لم يتجه لك من الأمور فقد غمض عليك، والغامض من الكلام خلاف الواضح، ويقال: مسالة غامضة: إذا كـان فيها نظر ودقة، ومعنى غامض أي لطيف. ويقال: غمـض فـي الأرض يَغمِـضُ، ويَغْمُضُ غموضاً إذا ذهب فيها وغاب.

والغَمضُ والغامِضُ، المطمئن المنخفض من الأرض ومكان غامض خـلاف الواضح وفي الحديث: كان غامضاً في الناس أي مغموراً غير مشهور.

ويقال للرجل الجيد الرأي: قد أغمض النظر وأغمض النظر إذا أحسن النظر أو جاء برأي جيد.

وأغمض في الرأي: أصاب[1]، ونلاحظ أن مادة غمض في لسان العرب حين تستخدم في الأشياء الحسية مثل: دار غامضة، وإنسان غامض فإنها تعني (أن الـدار ليست على شارع) أو أن هذا الإنسان (مغمور) ولكنها حين تـستخدم فـي الأشـياء الذهنية أو أسماء المعاني مثل المسألة والرأي والمعنى... فهي تعني (الدقة واللطف) ويكون هذا هو أول جذر للغموض الغنى وهو ذلك الموصوف باللطف والدقة، أما إذا تعلق الغموض بمفاهيم أخرى فهو يعني (الخفاء) الذي يعني ضمناً انحطاط القيمة.

أما البلاغيون والنقاد فيعنون بالغموض، أن يكون الكلام محتاجاً إلى جهد في استخراج معناه وقد اختلفوا في تفسير ذلك، فمنهم من أطلق الغموض على كل ما لم يتضح معناه، سواء أكان ذلك ناتجاً عن كونه مشتركاً بين أكثر من معنـى، أو عـن الغرابة أو التعقيد أو غير ذلك من الأسباب، ومنهم من لا يعد ذلك غموضاً ويسميه

---

[1]) لسان العرب لابن منظور قدم له الشيخ عبد الله العلايلي ، دار لسان العرب – بيروت الطبعة الأولى، المجلد الثاني 1017-1018.

اسماء أُخر ويقتصر الغموض على ما لم يتضح معناه من الكلام الذي توافرت فيـه شروط الفصاحة والبلاغة(2).

إذن فلفظ الغموض في معاجمنا اللغوية يطلق ويراد به الخفاء، ولكـن هـذه الدلالة تكتسب بعيداً جديداً عندما ترتبط بوعي الإنسان وإدراكه الجمالي، هذا البعـد هو الدقة والجودة والإصابة وكأن الإنسان يتجاوز بهذا الإدراك ظواهر الأشياء وينتج رؤية تتخطى الإلف الذي يتساوى الناس في فهمه وإدراكه.

فيصبح غموض هذه الرؤية دليلاً على عظمتها ولأنها وليدة معانـاة وذكـاء، ولأنها تتطلب قدراً من الجهد لاكتشاف أسرارها، نظراً لثرائهـا وتعـدد احتمـالات معناها، وبُعد الشُّقّة في الوصول إليها(3).

ولكن كيف يكون الغموض فناً، والبلاغة دعوة إلى الوصول؟!

هذا تساؤل قد يطرق أذهان كثير من الناس فما المخرج من هـذا التنـاقض العجيب؟

وهنا نقول: إن الغموض والوضوح وجهان لعملة واحدة، لا ينفك أحدهما عن الآخر فلا تناقض بينهما ولا تعارض.

الغموض لا يعني التعمية، كما أن الوضوح لا يعنـي الابتـذال فـي الفكـر البلاغي، وإنما هما إيحاء فن، وكثافة رؤية، واتساع دلالة يختلف الناس في استيعابها وإدراكها على وجه من الإجمال كل على حسب خبراته وتجاربه.

ومنذ قديم الزمان لمح هذا أرسطو طاليس حين جعل التأثير النفسي مقصوراً على التفكيرات العميقة أما السخيفة منها فإنها لا تحدث أثراً ولا تأثيراً حين قال: "وقد

2) معجم النقد الأدبي القديم: أحمد مطلوب دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1989م، ج2، ص 156-154.

3) الغموض والبلاغة العربية. رسالة ماجستير قسم الدراسات العربية- كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى- مكة المكرمة عام 1988م. صالح الزهراني ص 24.

أعني بالسخيفة تلك التي هي مكشوفة بينة لكل أخذ لا يحتاج إلى أن يفحص عنها..." (4)

ومما سبق يتضح لنا أن الغموض في الفكر البلاغي تتعاوره دلالتان مختلفتان:

دلالة معجمية تعني اللبس والخفاء والبعد عن الوضوح، فيكون الغموض وفقاً لهذه الدلالة مما يُعاب به الأدب ويُذم ويصبح مرادفاً للتعقيد والمعاظلة والإلغاز.

ودلالة فنية تعني إيحاء الألفاظ ولطف المعـاني، واتـساع معانيهـا وتعـدد احتمالاتها وبعدها عن المباشرة التي تعفي آثار الفن وتلغي خصوصيته.

وهذه الدلالة هي التي أعنى بها في هذا البحث وانطلق منها في رؤيتي.

فالغموض في لغة البلاغة ضرورة جمالية يقتضيها العمل الإبداعي ويمنحهـا قدراً من الاستمرارية المتجددة أما العمل الذي ينشأ من لغة البساطة والابتزال فإنـه يقتل في حينه، ولا تشعر معه النفس بأي لذة أو متعة في محاولة الوقوف عنده، لأنه سافر لا نقاب له، يتأتى لك بكل سهولة ويسر، وتدرك مراميه وأبعاده من أول لحظة من لحظات التأمل، والنفس بطبيعتها جُلبت على حب ما تدركه بعد تعب وتأمل.

فالغموض مقياس من مقاييس التمايز بين الأعمال الأدبية الإبداعية، لأنها لـو كتبت كلها بلغة تخلو منه، فإنها ستقف لا محالة عند حد متقـارب، يـصعب معـه التفرقة بينها.

أما إذا منحت قدراً من الغموض فإنها تتمايز فيما بينها كل على قدر ما يحمل منه.

وإذا كان طابع اللغة المعجمية التحديد، فإنها حين تدخل عالم الأدب تأخذ بُعداً جديداً ينتزعها من هذه الدلالة المعجمية ليدخلها في أفق أوسع وعالم دلالي أرحـب. لذلك فإنها تحتاج من متلقيها لكي يقف على أبعادها الجديدة إلى معاناة وتأمل وصبر

[4]) الخطابة: أرسطو طاليس – تحقيق د. عبد الرحمن بدوي- دار القلم – بيروت 1979، ص 214.

فيتجاوز بها الإبلاغ والتوصيل إلى الإثارة والمتعة التي تعتور النفس الإنسانية حال تلقيها له.

ونظراً لهذا القيم الفنية التي يحفل بها الغموض فقد عدته العرب ضرباً من الفصاحة وقام كلام فصحائها عليه وعابت التصريح والمكاشفة ولذلك تستعمل التعريض كثيراً في بيانها "فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح، ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف في كل شيء"[5].

إن الغموض الفني من أبرز مسببات اللذة الفنية حيث يحدث الدهشة وفعل المفاجأة عند الملتقى إذ إن غاية العمل الفني هي التأثير في نفس المتلقي وربطه بالعمل الإبداعي، ولما كان العمل الإبداعي مؤلفاً من اللغة الجمالية الإلفة الحقيقية والتعبير المجرد، يقول جابر عصفور: "إن غاية الشعر هي التأثير والتأثير يعني تغييراً في الاتجاه وتحولاً في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديماً يبهر المتلقي من ناحية ويبدهه من ناحية أخرى، وذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العادي للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة تنطوي على قدر من التمويه تتخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب وتسحر العقول فتتبدى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاماً محبباً يثير الفضول ويغذي الشوق إلى التعرف[6].

من مرادفات الغموض:

في اللغة ألفاظ كثيرة ترادف الغموض منها:

1- اللبس. وقد استخدمه سيبويه للدلالة على الغموض الناشئ عن وجود لفظ يتحمل أكثر من معنى، أو دلالة أو تركيب يؤدي إلى الغموض[7].

2- الخفاء، تقول: خفيت الشيء أخفيته، كتمته، ولقيته خفياً أي سراً وكل شيء غطيته بشيء من كساء أو نحوه فهو خفاؤه[8].

---

5) تأويل مشكل القرآن – ابن قتيبة ، شرحه السيد أحمد صقر ، دار التراث – القاهرة ، الطبعة الثانية 1392هـ ، ص 86.

6) مفهوم الشعر – جابر عصفور – دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة 1978م، ص 72.

7) الكتاب: سيبويه – تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة 1966م ، ج1، ص 48.

3- الدقة: شيء دقيق: غامض وقد دق يدق دقة صار دقيقاً.

4- الغرابة: ومشتقاتها "أغرب وغريب والإغراب".

5- اللمح والإيماء: وأصل اللمح هو الإضاءة الخاطفة : أي اللمع، ومنه: أرأيت لمحة البرق، ثم انتقل عن طريق المجاز اللغوي أو العقلي إلى معنى النظرة السريعة، ولعل ذلك المعنى الأصلي هو ما كان يعنيه البحتري حين أنشد بيته المشهور:

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

وهو يريد القول إن الشعر ومضة ويكفي التعبير عنه بالإيماء، أي أن الخطاب الشعري لا ينبغي أن يكون مطولاً بل حسبه أن يلحظ بسرعة كبيـرة فكان البحتري يبتغي من الشاعر ألا يبين المعنى ويوضحه، بل أن يبقيه أقرب إلى الخفاء(9).

6- الإشارة: جعل قدامة بن جعفر الإشارة وبصورة شبه صريحة مرادفة للمـح والإيماء ويربطها بمعنى الإيجاز، فيشرحها بقوله: "أن يكون اللفـظ القليـل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"(10).

7- الإيحاء: وهو استمداد المعاني والأخيلة من موجودات حسية مؤثرة في نفس الأديب والفن ... فالكلمة الواحدة في الإيحاء تعطي معاني كثيرة إضافة إلى معناها الحرفي.

والإيحاء ضروري في الشعر إذ يرجع جمال الشعر إلى ما فيه مـن إيحـاء، وكلما كانت الصورة فيه مجملة عميقة قليلة التفاصيل، وبحاجة إلى التفكيـر والتأمل زاد هذا في تأثيرها(11).

---

8) لسان العرب – ابن منظور ، ج10، ص 100-102.

9) نظريات الشعر عند العرب، د. مصطفى الجوزو ، دار الطليعة – بيروت – الطبعة الأولى 2002م ، ج2، ص 247.

10) نقد الشعر – قدامة بن جعفر ، ص 174.

11) الأسس الجمالية في النقد الأدبي. عز الدين اسماعيل – مصر 1955م.

8- المبالغة: تأتي المبالغة لغوياً من عدم التقصير في فعل الشيء، والاجتهاد في الأمر وتدل المبالغة اصطلاحاً على الزيادة في معنى الكلام ووصفه على غير ما هو علية في الواقع وكأنها تخرجه إلى الاستحالة متضمنة المغالاة والإبهام بأن المتكلم ملم بأطراف الموضوع.

9- التوسع: وهو ضد الضيق[12]، ويدل استخدامه بحسب المتلقي أو معاني الألفاظ.

10- العمق: يقال عَمُقَت البئر عُمقاً بَعُد قعرها والعمق: البُعد إلى أسفل. ورجل عُمقي الكلام أي لكلامه غور[13].

وهناك ألفاظ كثيرة ترادف الغموض أو تكاد مثل الامتناع والإباء والبعد والندرة والتأويل والترجيح والتورية والإبهام والكناية وغيرها.

ولعل تسمية الغموض بهذا الاسم قد ترك أثراً سلبياً عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء مما جعلهم يستبدلونه بمرادفات أخرى لها نفس المضمون –كما ذكرنا بعضاً منها- حيث أصبح الغموض ومرادفاته عند بعضهم يجسد علامة للجودة وأساساً للشعرية الحقة.

غموض اللغة:

رغم بداهة العلاقة الأولى بين اللفظ والمعنى وأهميته في الاتصال والتبليغ، إلا أن علماء اللغة وغيرهم ممن اهتموا بدراسة المعنى وجدوا أن اللغات الإنسانية لا تسير عادة وفق ذلك الأصل المثالي، وإنما تنحو أحياناً إلى لون من الغموض واللبس، ومع هذا يبقى الغموض جزءاً من طبيعة اللغة الإنسانية لا يمكن إنكاره أو تجاهله سواء على مستوى اللغة المنطوقة أو المكتوبة أو على مستوى المفردات أو التراكيب.

---

12) لسان العرب "مادة وسع" ج8، ص 392.

13) تاج العروس: الزبيدي المطبعة الخيرية الطبعة الأولى 1406هـ، ج7، ص 25.

أما على مستوى اللغة المنطوقة فقد يكون أمر الغموض قل عنتـاً ومـشقة إذ تصحب الكلام إشارات وحركات وإيماءات باليد والجسم والوجه والعين كما يصحب الكلام نوع من التلاوين في الأداء الصوتي تتمثل في النبر والتنغيم والفواصل وغيرها وكلها ظواهر صوتية قد يترتب عليها وضوح المعنى أو غموضه.

أما اللغة المكتوبة فقد يكون أمر الغموض فيها أكثر عنتاً ومشقة؛ لأن الكتابـة تحصر الكلام في قناة واحدة بعيداً عن كل ما يصحبه من سياقات تسهل معناه وتقرب مأخذه وترفع الغموض عنه(14).

إن حديث العلماء العرب القدماء عن الغموض حـديث مفـرق متنـاثر فـي دراسات المفسرين والأصوليين واللغويين والنحاة والبلاغيين.

فإن هؤلاء العرب بعد وفاة الرسول صلى ا عليه وسلم احتاجوا إلى المسألة عن معاني القرآن نظراً لاختلافهم في معرفة كلام العرب ودلالة بعض ألفاظه.

غير أن ظاهرة غموض وغرابة دلالات بعض الكلمات في الـنص القرآنـي الكريم لم تقف عند الحدود البسيطة التي وقف عندها عبد ا بن عباس رضـي ا عنه وطبقته من الصحابة والتابعين، وإنما اتخذ منهجاً أكثر عمقاً مع تطـور الحيـاة العقلية للعرب والمسلمين بعد الفتح الإسلامي وخاصة في القـرن الثـاني والثالـث، وانتشار المذاهب والفرق ومحاولة كل فرقة تفسير القـرآن بمـا يتفـق ومقولاتهـا المذهبية، وتمثل كل ذلك فيما أطلق عليه المفسرون مشكل القرآن ومتـشابهه وهمـا مصطلحات يدلان على نمطين من أنماط الغموض في المفردات والتراكيب تعـرض لها المفسرون بما لهما من صلة بالنص القرآني وتفسيره وفهمه(15).

أما دراسة المعنى بوجه عام والغموض بوجه خاص فنجدها -عنـد علمـاء الأصول- تعد إسهاماً حقيقياً في تاريخ الفكر اللغوي العربـي، إذ اتخـذت دراسـة

---

14) العربية والغموض: حملي خليل ، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية ، الطبعة الأولى 1988، ص 17- 18.

15) المرجع السابق، ص 59.

المعنى عندهم منهجاً علمياً تحريرياً أكثر دقة وموضوعية وشمولاً عما كانت عليه عند مفسري غريب القرآن ومشكله الذين اهتموا بألفاظ معينة وتراكيب مخصوصة دون أن يتجاوزوا ذلك إلى نظرة كلية كما فعل الأصوليون فقد كانوا أكثر وعياً وتنبيهاً لمشكلة المعنى وأثرها في فهم مضمون النص القرآن وتحديد المستوى الفكري الذي يدل عليه ولذلك تحتل المقدمة اللغوية في كتب أصول الفقه وضعاً متميزاً لمن أراد أن يدرس علم الدلالة عند الأصوليين.

كما لاحظ اللغويون في المفردات التي جمعوها بالرواية أن هناك كلمات في هذه المفردات تحتمل أكثر من معنى وهو ما أشار إليه ابن فارس في ملاحظة جامعة بقوله: "ويسمى الشيئان المختلفان بالاسمين المختلفين وذلك أكثر الكلام كرجل وفرس وتسمى الأشياء الكثيرة بالاسم الواحد نحو عين الماء وعين السحاب، ويسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة نحو السيف والمهند والحسام، ومن سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد، وسموا الجون للأسود والجون للأبيض(16)".

وابن فارس بهذه الملاحظة يقسم الثروة اللفظية في اللغة العربية طبقاً لدلالة الألفاظ إلى ثلاثة أقسام هي:

1- الكلمات ذات الدلالة المختلفة وهي أكثر الكلام وأشيعه.
2- المشترك اللفظي مثل عين الماء وعين المال.
3- كلمات مختلفة اللفظ متحدة المعنى مثل السيف والمهند والحسام وهي المترادفة الدلالة.
4- الأضداد، وهي كلمة واحدة لها معنيان متضادان وإذا أخذنا في الاعتبار أن تعدد المعنى أو ترادفه أو تضاده يدخل الدلالة في نطاق الغموض لوجدنا أن المستوى الأول يمثل الكلمات الواضحة الدلالة. أما المستويات الثاني والثالث والرابع فتحتمل درجة من درجات الغموض، أو التي تؤدي دلالتها إلى

---

[16]) الصاحبي: ابن فارس ، ص 116 - 117.

الغموض، وهذا التقسيم الذي أشار إليه ابن فارس هو ما استقر عليه اللغويون في بحثهم للوضوح والغموض في دلالة الألفـاظ، وهـو مـا اسـتمد منـه الأصوليون وزادوا عليه في دراستهم للوضـوح والغمـوض فـي الـنص القرآني[17].

أما النحاة فقد استخدموا للدلالة على عدم وضوح المعنى أو غموضه مصطلحين هما: اللبس والإبهام، والمصطلح الأول، أي اللبس، أكثر شيوعاً ودوراناً في الدلالة علـى غموض المعنى. أما المصطلح الثاني فهو مصطلح خاص بجمل بعينها ولا يـستعمل إلا في الدلالة على غموض المعنى في جملتي الحال والتمييز.

علماء البلاغة والغموض:

اهتم النقاد العرب بقضية الغموض فتناولوها بالبحث والدراسـة منـذ وقـت مبكر، وقد اختلفت مواقف النقاد تجاه الغموض، فهناك من حذر منه وعده عيباً مـن العيوب التي ينبغي التخلص منها، وهناك في المقابل من حبذه ورأى أنه ميـزة مـن مميزات الشعر التي ينبغي الحرص عليها.

هذا ورأيت أن أمثل لكل فريق من مؤيدي الغموض ورافضيه نسبة لتـشعب هذا الأمر وكثرة النقاد.

فمنذ أن بدأ التأليف في الموضوعات المتصلة بالإبداع الأدبي رأينـا قـضية الغموض والوضوح تظفر بنصيب طيب من العناية ابتداء من صحيفة بـشر بـن المعتمر، فلقد تضمنت الصحيفة نصائح قيمة لمن يريد أن يؤلـف نثـراً أو يـصوغ شعراً، فقد حث بشر قارئ رسالته على الابتعاد من التوعر لأن التوعر يُـسلم إلـى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك المعاني[18].

17) العربية والغموض – حلمي خليل ، ص 95 – 96.
18) البيان والتبيين : الجاحظ، ج1، ص 136.

فالمصدر الوحيد لهذه الصحيفة هو كتاب "البيان والتبيين" الذي أورد نـصها كاملاً.

والقضايا التي تطرحها هذه الصحيفة تمثل أهم مـا دارت حولـه الدراسـات البلاغية العربية وتعتبر هذه الصحيفة بداية ظهور علم البلاغة.

وقد دعا بشر بصورة محددة إلى تجنب التوعر الذي يسلم إلى التعقيد فيستهلك المعاني ويفسدها: كما يرفض العجمة.

وقد كان ابن سنان الخفاجي (ت466) من أبرز دعاة الوضوح فـي الـشعر والنثر إذ نص على أن من شروط الفصاحة والبلاغة " أن يكـون معنـى الكـلام واضحاً ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، وتأمل فهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أو منثوراً".

وقد حصر ابن سنان الأسباب التي من أجلها يغمض الكلام في سـتة أقـسام: اثنان منها يختصان باللفظ المفرد واثنان يختصان بالدلالة المركبة واثنان يختـصان بالمعنى وأما اللذان يختصان باللفظ المفرد فهما:

1- أن تكون الكلمة غريبة.
2- أن تكون الكلمة من الأسماء المشتركة كالصدى الذي يـدل علـى العطـش والطائر والصوت الحادث في بعض الأجسام.

وأما اللذان يختصان بالألفاظ المركبة فهما:

1- شدة الإيجاز كما في بعض الكلام المنسوب إلى بقراط في علم الطب.
2- انغلاق النظم " كأبيات المعاني في شعر أبي الطيب المتنبي وغيره.

وأما اللذان يختصان بالمعنى فهما:

1- أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً.
2- أن يحتاج في فهم المعنى إلى مقدمات إذا تصورت بني ذلك المعنى

عليها، فإن لم تكن تلك المقدمات مفهومة للمخاطب تعذر عليه فهم المعنى[19].

ولقد أشار ابن سنان إشارات سريعة إلى بعض الطرق التي يمكن بها إزالة ما يلحق الكلام من غموض.

وممن أشادوا بالوضوح وحذروا من الغموض الآمدي (ت 370) فقد نعى على أبي تمام تعقيد شعره وغموض معانيه، وهو يرى أن أفضل الشعر ما كان قريب المعنى بعيداً عن التكلف[20].

فقد وقف الآمدي من الشعر المحدث موقفاً متشدداً لما فيه من غموض. يقول الآمدي: "والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف ... وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عباراته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسيج مضطرب وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناك حكيماً أو سميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً ولا ندعوك بليغاً لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم"[21].

ولهذا يقرر الآمدي أن الشعر ليس إلا حُسن التأتي، وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله.

ويثير نص الآمدي السابق –على الرغم من موقفه لمتشدد تجاه الشعر المحدث مسألة ارتباط الغموض بثقافة الشاعر وقدراته على توظيف ثقافات الأمم الأخرى

---

[19]) سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي ، ص 213.

[20]) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري الآمدي، ج1، ص 4 – 5.

[21]) المرجع السابق، ص 380.

ومعارفها في شعره بصورة يُحدث فيها توظيفه فجوة عميقة بين الـنص والمتلقـي والحقيقة أن تطور الحياة وتعقدها في عصر أبي تمام وأضرابه قياساً مع زمن الشعر الجاهلي، وتزود الشاعر المحدث من الثقافات المختلفة ساهم هذا كله في تنشيط خيال الشاعر وفي إغراقه في الانحراف باللغة عن المألوف.

ولعل الآمدي من أوائل النقاد الذين استخدموا مصطلح الغموض في وصـفه لشعر أبي تمام في مقابل وصفه لشعر البحتري بوضوح المعنى وانكشافه فقـال: إن بعض رواة الشعر نسبوا البحتري إلى حلاوة اللفظ، ووضع الكلام في موضعه ... في حين نسبوا أبا تمام إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلـى استنباط وشرح واستخراج[22].

مؤيدو الغموض:

لقد أدرك الرعيل الأول من علماء البيان قيمة الغموض في الشعر وما يثيـره الفن بإيحائه من جمال واقفين على حقيقة لغة الشعر دون نظـر لـوزن أو قافيـة، فالشعر يقوم على أسس فنية تكسب قيمتها من غموضها فالأصمعي (ت 216هـ ـ) يصف الشعر بأنه: "ما قل لفظه وسهل، ودقّ معناه ولطف، والذي إذا سمعته ظننـت أنك تناله فإذا حاولته وجدته بعيداً، وما عدا ذلك فهو كلام منظوم"[23].

فالسهولة والغموض لا يتعارضان، فقد يكون الكلام سـهلاً. ولكنـه عميـق المغزى، فهو سهل في بنائه لبعده عن الحوشي وسوء التركيب، وعميق في مغـزاه وأفكاره لترفعه عن الإبدال والمصارحة.

ويقف أبو عثمان الجاحظ (ت255هـ) من إيحاء الفن وغموضه موقفاً عميقاً يكشف فيه عن قيمته، فالبيان عنده بيان فني يتجلى في لغة موحيـة تأسـر المتلقـي وتستحوز على إعجابه.

---

[22]) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي ، ص 11.

[23]) الغموض والبلاغة العربية – صالح الزهراني – ص 26.

يقول الجاحظ: "فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وكان صحيح الطبع بعيداً عن الإستكراه.... صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[24].

وشرف المعنى يصبح نمطاً خاصاً من المعاني يطوي خلفه كثيراً من الأسرار والنمنمات التي لا تتكشف إلا للمتأمل البصير بلغة الفن وثرائه ومماطلته.

ويأتي ابن قتيبة (ت276هـ) فيذكر اتساع كلام العرب وتعدد معانيهم حيث يقول: "إن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ومذاهبها في الإيجاز والاختصار. والإشارة إلى الشيء وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليه إلا اللقن، وإظهار بعضها وضرب الأمثال لما خفي، ولو كان القرآن كله ظاهراً مكشوفاً حتى يستوي في معرفته العالم والجهل لبطل التفاضل بين الناس... مع الحاجة تقع الفكرة والحيلة، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة"[25].

وهذا ما أكده ابن طباطبا العلوي (322هـ) حين قال: "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازاً لمن يستمعها بذكر من يعلم السامع معه إلى أي معنى يُساق القول فيه قبل استمامه وقبل توسط العبارة فيه، والتعريض الخفي الذي يكون لخفائه أبلغ من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، فوقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما"[26].

فاللغة بهذه الصورة تلبي للنفس مرادها وهو حب المجهول، الذي تتطلع إليه النفوس بشغف لفك أسراره ورموزه .. وتجد في هذا البيان متعة فنية سببها الإيحاء الذي يكتنف الكلام، ويستفز المتلقي للمشاركة والتأمل.

ولطف المعاني ودقتها في الشعر كان محوراً من محاور الجمال عند ابن طباطبا؛ لإدراكه المتميز لطبيعة الأدب القائمة على الغموض.

---

[24]) البيان والتبيين: الجاحظ ، ج1، ص 83.
[25]) تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة ، شرحه :السيد أحمد صقر ، ص 86.
[26]) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي ، تحقيق د. عبد العزيز المانع ، دار العلوم الرياض 1985م، ص 24.

"وأصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة، تجب روايتها، والتكثر لحفظها"[27].

وهذا التعبير المؤثر غامض بطبيعته لا تبلغه المعرفة إلا بثمن باهظ من العناء والمكابدة، وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا فهو "ليس مجرد تعبير مباشر يكشف عن معناه الحرفي، أو يجرد المتلقي منه ذلك المعنى بسهولة، ولكنه تصوير فني مكثف، يستوقف المتلقي ويعوق حاسته التجريدية، ويجذبه إليه في لحظات من المتعة والمعاناة الفنية".

وهذه الخاصية التي ينفرد بها التعبير الشعري نلحظها في كثير من نظرات قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فالإشارة هي: "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"[28]. معيار من معايير الشعر الجميل يشير بها الشاعر إلى الأشياء ولا يشرح" ويوحي بها ولا يصرح فيترك للمتلقي مهمة البحث والتأمل.

وكما استجاد قدامة الإشارة لما تنطوي عليه من إيحاء، وما يحققه هذا الإيحاء من قيم فنية وجمالية، فإنه يستجيد الإرداف الذي يبتعد بالأدب عن التصريح والمباشرة كقول امرئ القيس:

وقد اغتدي والطيرُ في وُكُناتها بمنجردٍ قَيد الأوابد هَيكَل

"فإنما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد، فلم يتكلم باللفظ بعينه ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له، وذلك وهي الوحوش كالمقيدة له إذا نحا في طلبها"[29].

وهذا يشهد لقدامة برؤية فنية، لما يجب أن يكون عليه الشعر، فالشعر لا يوصل المعاني إلى متلقية توصيلاً حرفياً؛ وإنما هو صياغة مجازية لها.

---

27) المعنى الشعري في التراث النقدي : د. حسن طبل. مكتبة الزهراء – القاهرة 1985م، ص 190.
28) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي – القاهرة – الطبعة الثالثة ، ص 153.
29) المرجع السابق، ص 157.

ولم يذكر قدامة كلمة الغموض إلا في حديثه عن الإرداف الذي تكثر وسائطه فلا يظهر المراد منه إلا بصعوبة بالغة كأبيات المعاني "وهذا الباب إذا غمض، لـم يكن داخلاً في جملة ما ينسب إلى جيد الشعر إذا كان من عيوب الشعر الانغلاق في اللفظ وتعذر العلم بمعناه"(30).

وهناك طائفة من النقاد استحسنت الغموض في الشعر، والوضوح في النثـر. ومن أبرز أعلام هذه الفئة أبو اسحاق الصابئ (ت 384هـ) الذي قال في رسالة إلى بعض إخوانه إجابة عما سأله عنه من الفرق بين المترسل والـشاعر: "إن طريـق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأن أفخر الترسل هو ما وضح معناه فأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه، وأفخر الشعر ما غمض فلـم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه وغموض منه إليك"(31).

وقد فصل الصابئ في موضع آخر من رسالته ما أجمله هنا حيـث قـال: " وللسائل أن يقول: فمن أية جهة صار الأحسن في معاني الترسـل الوضـوح وفـي معاني الشعر الغموض؟ فالجواب أن الشعر بُني على حدود مقررة، وأوزان مقـدرة، وفصل أبيات كل واحد منها قائم بذاته، وغير محتاج إلى غيره إلا ما يتفق أن يكون مضمناً بأخيه وهو عيب.

فلما كان النفس لا يمكن أن يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضـه وضربه وكلاهما قليل احتيج أن يكون الفضل في المعنى فاعتمد فيه أن يلطف ويدق ليصير المفضي إليه والمطلّ عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خافية اسـتثارها، والظـافر بخبيئة دفينة استخرجها واستنبطها ثم إن للمتأمل وقفات على إعجـاز الأبيـات قـد

---

(30) نقد الشعر: قدامة بن جعفر ، ص 157.

(31) رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر: تقديم وتحقيق: محمد عبد الرحمن الهدلف منشورة ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي –جدة 1990م ، ج2، ص 594-595.

وضعت لإدراك المعنى، والفطنة بالمغزى وفي مثل ذلك يحسن خفاء الأثر وبعد المرمى"[32].

فالصابئ يفرق بين الترسل وبين الشعر تفريقاً متصلاً بالغرض الذي من أجله يُنشا كل منهما، فالترسل يوجه –عادة- إلى طبقات الناس مع اختلاف مشاربها وتفاوت ذكائها وثقافتها، وبعض أنواعه يتضمن توجيهات تقرأ على الجمهور قراءة ويراد منهم استيعابها ولذا فإن أفضل أنواعه ما فهم المراد منه لحظة سماعه.

أما الشعر فإنه بخلاف ذلك، لأنه فن جمالي مقيد بالوزن والقافية ولا يجوز المساس بهما خالياً من التضمين مستقلاً بمعناه عما قبله وما بعده، ولهذا فإنه ليس بإمكان الشاعر أن يستوفى المعنى كل الاستيفاء كما هو الحال في الترسل فيتعين على الشاعر أن يضغط معانيه وأن يضمنها أنواعاً من الإشارات، والإيماءات التي يتحدى بها القارئ والسامع حتى يُعمل فكرة من أجل الوصول إلى معناها، والمراد منها.

فالصابئ يرى أن طبيعة الشعر أن يُتأمل ويعاد فيه النظر بعد النظر حتى يُتمكن من إدراك معانيه وما يتضمنه من إشارات وإيحاءات ولهذا كان الغموض فيه مستحباً، ويُفهم من كلام الصابئ أنه يرى أن بعض الشعر يرتفع عن مستوى إدراك العامة، لأنه يحتاج إلى ثقافة عالية تُساعد على الإحاطة بمراميه، وهذه الثقافة لا تتوافر –في الغالب- إلا للخاصة[33].

إذن الغموض عند الصابئ خاصية للغة الشعرية تمايز بها لغة النثر وكانت مقولة الصابئ في التفريق بين الشعر والنثر من أشد المقولات شيوعاً في تراثنا البلاغي.

---

[32]) رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر: الصابئ، ص 595 – 596.

[33]) موقف حازم القرطاجني من الغموض في الشعر: د. محمد بن عبد الرحمن الهدلق. مجلة جامعة الملك سعود "محكمة" الآداب 1992 ، ج4، ص 350.

الباب الأول
معنى الغموض عند عبد القاهر
في الصور

الفصل الأول
غموض التشبيه والتمثيل

أ- إفادة عبد القاهر من إعمال العقل وبذل الجهد

ب- الغموض عند عبد القاهر لا ينافي الوضوح.

ج- الغموض في التشبيه والتمثيل

د- تفاوت الحسن في التمثيل حسب غموضه

هـ- البعد والغرابة وأثرها في غموض التمثيل

و- غموض التشبيه

ز- البعد والغرابة وأثرها في غموض التشبيه

ط- غموض التخيل

إفادة عبد القاهر من إعمال العقل وبذل الجهد:

يكثر في كلام عبد القاهر اقتداح العقل، وتغلغله، وتعطف الفكـر، وسـرعة الخاطر وتوقده، وما يشبه ذلك مما ترى فيه جهاد النفس، وكفاحها، كيـف تلامـس الأشياء لتستخرج حقائقها، وكيف تواصل الاحتكاك بها، والطرق عليها، حتى تفيض لها بما تفيض، وتلتمع لها منها بوارق.

وهذا طبع الإنسان الحي، الذي يظل عقله في مجاذبة دائمة مع الأشياء يطرق بابها، ويستخرج أسرارها، لا يدع شيئاً إلا لامسه، وساءله، ولا حدثاً إلا فكر وحلله، ولا فكرة إلا احتضنها وخامرها وساءلها، وكان عبد القـاهر كأنـه يـوقظ العقـل ويستنطقه، في البيئة العلمية التي يجب أن تُرى فيها العقول حية هذا الـضرب مـن الحياة حتى تستخرج الأشياء من الأشياء، بالصبر والملامسة والطرق والمكافحة كما يستخرج الحجر الصلد من الحجر الصلد ناراً تورى، وتلتمع، وتشرق، وتبهج.

هذا هو جوهر عمل عبد القاهر فقد قدح بعقله تراث سلفه، واستخرج خَبـأهُ، وليس الذي قدمه عبد القاهر من فكر، واستخلصه من أصول تتنـاول أدق مـا فـي اللسان، وأرق ما فيه، والذي وصفه الأستاذ محمود شاكر بأنه لا نظير له في لغـات الأمم، أقول إن كل ذلك ليس إلا شيئاً استخرجه من تـراث سـلفه بإلحـاح عقلـه، واستعانة فكره، وصبره نفسه على التأمل، والمراجعة، والنظر[34].

وطريق عبد القاهر في تقليب وتدوير تراث سلفه أخذت مـوقفين مختلفـين، موقف وهو يكتب في النحو ويعالج مسائله، وموقف وهو يكتب في البلاغة ويعـالج مسائلها.

ترى في دراساته النحوية رجلاً وجد بين يديه حقـائق متـسعة، ودراسـات مستوعبة أحاطت بمباني الكلام ودققت في معرفة أصول النظام في هذه المباني، كما

---

[34]) بحوث كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى – بحث بعنوان – الصورة في التراث البلاغي. د. محمد أبو موسى – ص 196-197.

أحاطت بمباني الألفاظ واشتقاقها وتصاريفها في الجمع والتصغير والنسب[35] وغير ذلك، فكان في هذا الباب يشرح المسائل ويزيدها جلاء، ثم يكون قصاراه بعـد هـذا البيان أن يرجح في مسائل الخلاف رأياً على رأي. وبهذا لا تجد النحو فـي كتبـه يختلف كثيراً عنه في مصنفات غيره، إلا ما يرجع إلى طبعه وطريقة تأتيه للمـسائل وما يشبه ذلك مما يختلف فيه الناس ... وقد حرص عبد القاهر على أن يظل النحـو قائماً على ما أقامه عليه الأئمة بحدوده ورسومه، ثم اقتبس من هذا النحـو قبـسات أضاء بها جانباً آخر من جوانب اللغة من حيث هي تراكيب دالـة علـى خافيـات المعاني[36]. ففي موقفه الأول كما بينا نظر في التراث النحوي فوجده حافلاً محيطـاً باللغة فاكتفى بالتحليل والشرح والترجيح.

أما موقفه الثاني فقد نظر إلى التراث البلاغي الذي بين يديه فوجده إشـارات وكلمات مبهمة تنطوي على معارف كأنها الأجنة في بطون الألفاظ فأملى عليه ذلـك موقفاً عقلياً مختلفاً تماماً عن موقفه في النحو، واسمعه وهو يصف لك تجربتـه فـي أولى خطواته على هذا الدرب، وكيف كان يقف ملتاعاً يتلـدد فـي الحيـرة وهـو مستغرق في تأمل ما بين يديه من كلام الأئمة يستخرج منه حقيقة يطمئن إليها عقله وكيف كاد يكابد في ذلك.

يقول: "ولم أزل مذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المـراد منهـا، فأجـد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبـيء ليطلب وموضع الدفين يُبحث عنه فيُخرج، وكما يُفتح لك الطريق لتسلكه وتوضع لك القاعدة لتبني عليها"[37]. وهذا النص يصف لنا طريقة عبد القاهر منذ حداثته وكيـف كان يفكر وكيف كان يقرأ.

---

[35]) ذكر عبد القاهر هذه الأبواب لأن النحو عانت شاملاً للصرف.

[36]) نقصد بذلك أنه أفاد من النحو في نظرية النظم.

[37]) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني – تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني – ط. الثالثة 1992 ص 34.

تأمل قوله: "منذ خدمت العلم .. أنظر .. بيان المغزى ... تفسير المراد"

تجد هذا الطالب كلِفاً باستخراج حقائق المعرفة من مغارزها وتجلية أوصافها وحدودها.

تأمل النص مرة ثانية؛ تجد فيه ضروباً ثلاثة من المعارف البلاغية كانت هي تراثه الذي يعمل فيه؛ ضرب سكت عنه ودلّ عليه بكلمة "بعض" في قولـه: "فأجـد بعض ذلك، وهذه الكلمة تفيد أن غير هذا البعض ليس داخلاً في الوصـف اللاحـق وهو الرمز والإيماء والإشارة في خفاء، وغير داخل أيضاً في البعض الذي وصـفه بأنه كالتنبيه على مكان الخبيء ليُطلب.

وأحسب أن هذا القسم الذي سكت عنه واكتفـى بالإشـارة إليـه هـو "علـم البديع[38]" وبعض "مباحث علم البيان". وقد اتسع كلام العلماء قبل عبد القـاهر فـي التشبيه والاستعارة والكناية، وأبواب البديع ... ولم يكن كلام العلماء في هذا رمـزاً ولا إشارة.

ثم ماذا أراد بهذين الضربين؟ الضرب الذي هو كالرمز والإشارة في خفـاء. والضرب الذي هو كالتنبيه إلى مكان الخبيء ليُطلب؟

اعتقد أن تمييز هذين الضربين ليس بمتعذر وإن كان في حاجة إلى المزيد من البحث والمراجعة، ويمكن أن ندل الآن على شيء من ذلك ليكـون كالتنبيـه علـى غيره.

ويترجح أن يكون من الباب الذي كالرمز والإشارة في خفاء قول سيبويه في التقديم: "إنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى"[39] لأن هذه الكلمة مُبهمـة ومتسعة، وقد استل عبد القاهر منها باب التقديم كله سواء في الاستفهام أو في النفـي

---

[38]) وارى أن الذي يشهد بصحة ما ذهب إليه الدكتور محمد أبو موسى أن عبد القاهر لم يتناول من أبواب البديع إلا النذر القليل كالتجنيس وحسن التعليل وغيره.

[39]) كتاب سيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط. دار الكتب العلمية بيروت 1988م ص 56.

أو في الخبر المثبت. وهذه التراكيب الثلاثة يرجع تقديم ما قدم فيها إلى أنه الأهم لأنه المقصود بالسؤال أو بالنفي وسوف نبين ذلك في بابه.

كما يترجح أن يكون خلاصة كلام أبي علي الفارسي في (إنمـا) مـن بـاب الإشارة إلى مكان الخبيء ليُطلب، وذلك لأن الفارسي انتهى عند القول بـأن"إنمـا" متضمنة معنى "ما" و "إلا".

وقد نظر عبد القاهر في هذا فوجده منطوياً على إشارة هي أن ثمة فرقاً بـين "إنما" و"ما" و"إلا" لأن كون الشيء متضمناً معنى الشيء لا يعني أنه هو، ومن هنـا بدأ عبد القاهر يلتمس الفرق بين التركيبين وكانت حصيلة هذا البحث هي باب القصر لأن أهم ما فيه هو الفرق بين أدواته وهكذا.

ولو أن عبد القاهر اطلع على تراث أرسطو لذكره في هذا المقام الذي وصف فيه خيوط المعرفة البلاغية الأولى التي ترامت إليه والتي صاغ منها علمه، ولـيس ذكر أرسطو مما كان يتحاشاه علماؤنا وقد ذكره الجاحظ كثيراً في غير سياق تحليل اللغة والكشف عن أسرارها. وكان عبد القاهر شديد الحفاوة بالجاحظ ثم إن بلاغـة اليونان لم تكن رموزاً وإشارات، وإنما شرح أرسطو مسائلها وفصل أبوابها[40].

وقف عبد القاهر عند مقالة سلفه وجعل ذلك بداية طريقه، وهذا سديد جـداً – وهو كاشف كشفاً مبيناً عن مصادر عبد القاهر- ووجد المعول عليه في هذا البـاب "أن هنا نظماً وترتيباً وتأليفاً وتركيباً وصياغة وتصويراً ونسجاً وتحبيراً"[41].

وهذه الألفاظ لا تكشف حقائق ظاهرة، ولم يكن عبد القاهر يقبل الاكتفاء بمـا تدل عليه الألفاظ من غوامض المعرفة، وتحدثه في النفس من صور لهذه المعـارف ينقصها التحديد المفصل ... لأن تحديد معاني الألفاظ من صميم العمل العلمي. ولعبد القاهر في هذا السياق كلمة جيدة ذات لغة قوية تؤكد بحسم ضرورة تحديـد معـاني

---

40) دراسة في البلاغة والشعر، د. حسن طبل ، ط. دار الفكر العربي – القاهرة الطبعة الأولى 1998م، ص 134- 136.
41) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 34.

الألفاظ، وتجلية حقائق المعرفة، والبعد بها عما يلتبس، ويؤكد أن هذا شيء في طبع النفس، وفي سوس العقل... يقول عبد القاهر: "إن التوق إلى أن تقر الأمور قرارها، وتوضع الأشياء مواضعها، والنزاع إلى بيان ما يُشكل، وحل ما ينعقد، والكشف عما يخفى وتلخيص الصفة حتى يزداد السامع ثقة بالحجة واستظهاراً على الشبه واستبانة للدليل وتبيناً للسبيل شيء في سوس العقل، وفي طبع النفس إذا كانت نفساً"[42].

وكانت خطوات عبد القاهر في بيان ما يُشكل، وحل ما يَنعقد، والكشف عما يخفى، هي تحليل هذه الألفاظ التي عليها المعول "النظم والترتيب والتأليف والتركيب"

ثم وقف عبد القاهر بعد ذلك يراجع ويتأمل، ويرى أنه لا يجوز لنا أن نكتفي في تحليل بلاغة الكلام بمثل قولنا: كلام جيد النظم، دقيق الصوغ، رقيق النسج، لأن ذلك كقولنا: هذا در جيد النظم، وخاتم دقيق الصوغ، وثوب رقيق النسج، وهذا الكلام لا يعد علماً يلتفت إليه في نظم الدر، وصياغة الذهب وتحبير الثياب، كـذلك قولنـا: جيد النظم، دقيق الصوغ، لا يعد علماً يُلتفت إليه في نقد الكلام.

وهذا الموقف الذي ينتقل فيه فكر عبد القاهر بين أحوال نظـم الـدر ونـسج الثوب وصوغ الذهب من جهة، وأحوال نظم الكلام ونسجه وصوغه من جهة أخرى، كان موقفاً بالغ الأهمية والخصوبة.

لأنه هُدي إلى معرفة الخصوصيات التي قامت دراسته بعد ذلك على مسائلها وأبوابها، وكانت هذه الأحوال، والخصوصيات، من أهم ما يتوق عبد القـاهر إلـى معرفته بل ويتحرق في طلبه، ولم يكن هذا مدروساً في كلام من سبقوه، وإنما هـي إشارات كما ترى في الكلمات التي عليها المعول، وبقي عبد القاهر واقفاً عند هـذه الكلمات يضرب عقله في أبهامها لعله يضيء الطريق إلى الخبيء في مضمرها.

يقول عبد القاهر: "ولا يكفي أن تقولوا: إنه خصوصية فـي كيفيـة الـنظم، وطريقة مخصوصة في نسق الكلام بعـضها علـى بعـض، حتـى نـصفوا تلـك

---

[42]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 34.

الخصوصية، وتبينوها، وتذكروا لها أمثلة، وتقولوا مثل كيت وكيت، كما يذكر لـك من يستوعبه عمل الديباج المنقش، ما تعلم به وجه دقّة الصفة، أو يعمله بين يـديك حتى ترى عياناً كيف تذهب تلك الخيوط وتجيء؟ وماذا يذهب منهـا طـولاً ومـاذا يذهب منها عرضاً، وبِمَ يُبدأ؟ وبما يُثنى؟ وبِمَ يُثلث؟ وتبصر من الحـساب الـدقيق، ومن عجيب تصرف اليد ما تعلم معه مكان الحِذق، وموضع الأستاذية"[43].

الحقيقة التي يسعى عبد القاهر نحوها ويطرق على بابها هي كشف الأوضاع التركيبية التي تتنوع وتختلف بتنوعها درجات الكلام في الفضل.

وتأمل قوله: "حتى تصفوا تلك الخصوصية وتتبينوها وتذكروا لها أمثلة"

تراه واقفاً على باب علم مغيب مسدولة حوله الأستار وهو بهذا الإلحاح ينبـه إلى هذا الخبيء المغيب، ووصف الخصوصيات وبيانها وضرب الأمثلة لها خلاصة ما في "دلائل الإعجاز" وما سمي بعد عبد القاهر بـ "علم المعاني" فعبد القاهر رجع إلى تراث سلفه ثم أعمل عقله في هذا التراث، وداوم قدحة وطرقه، وهذه الطريقـة هي التي كشفت له ملامح الطريق الذي سار فيه، وهذا شيء والاقتباس من مصادر الآخرين وصياغة معارفهم شيء آخر، والأمران مختلفان جداً، فرق كبير بـين مـا تراه تحت السطور من جهد مبذول في استخراج المعرفة، وجهد مبذول في تحصيل المعرفة.

ويرى قارئ دلائل الإعجاز أن عبد القاهر غالباً ما يُجمل في أول الباب الذي يكتبه خلاصة ما قاله أهل العلم، ثم يبين ببراعة ونفاذ وسعة علم أن هذا الباب فـي متصرفات العربية شعراً ونثراً أوسع وأغزر من هذه المقالة المختصرة. ثم يبدأ فـي استخراج حقائق جديدة. وهذا مسلكه في الأبواب كلها، وهو مسلك من يؤسس معرفة وليس مسلك من يشرح كلام غيره.

---

[43]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 36.

وعبد القاهر في مقدمات الأبواب التي تناولها فإنه يصفها بالغموض سواء بنفس اللفظ أو بمرادفة كالدقة واللطافة والغرابة والندرة وغيرها. فمثلاً يقول في باب الحذف: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر.."[44]

وهكذا مضى في التقديم وجمع قدراً من صيغه وأعمل فيها النظر، فاستخرج منها دقائق معانٍ، وكشف اللثام عن لطائف، وتأمل قوله "ولا يزال يفتر لك عن بديعه، ويُفضي بك إلى لطيفه" وفي ذلك إشارة إلى أنه لم يقع على دلالات التقديم في الشواهد التي يتأملها وهو يكتب إلا بعد مراجعة، دل على ذلك قوله: "يفتر" أي ينكشف بعد غطاء، ويسفر بعد احتجاب، أو قوله: "يفضي بك إلى لطيفة". أي أنه لا يقع على اللطيفة من أول النظر وإنما يُفضي به أي يسير في الطريق ويقطعه ثم ينتهي إلى اللطيفة.

وهكذا تأمل بقية عباراته لتنتهي إلى حقيقة واحدة وهي أن عبد القاهر –رحمه ا - كان يفرغ وقته وجهده في تحليل تراكيب الكلام، وأنه كان يتأمل ذلك طويلاً وأن هذا التأمل كان ينتهي به إلى تكاثر صورها ومعانيها وطرائقها، هذا كله هو الذي يدعوه إلى القول بأنه باب متسع وأن محاسنه لا تُحصى[45].

إن أعمال العقل باب من الأبواب التي تعبد ا بها عباده ذكر ذلك الشافعي في رسالته حيث قال: (وابتلى طاعتنا فيه كما ابتلى طاعتنا في غيره) وهذا معناه أن التفكير وإعمال العقل باب من أبواب العبادة... يتفاضل الناس فيها في شرع ا كما يتفاضلون في ضبط الوضوء والصلاة وغيرها مما تعبدهم ا به، وهذا من أفضل ما يقال في هذا الباب وليس أجل من أن نعلم أن التفكير منسك من مناسكنا.

فكتاب الرسالة للشافعي من أجل الكتب قال فيه اسماعيل بن يحيى المُزني صاحب الشافعي: "قرأت كتاب الرسالة خمسمائة مرة ما من مرة فيها إلا استفدت

44) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 146.
45) دراسة في البلاغة والشعر – د. محمد محمد أبو موسى – ص 39-60 بتفصرف

فائدة جليلة لم أستفدها من الأخرى" وهذا كلام نفيس جداً ومعناه أن طول الملابسة لكلام الكبار من علمائنا يفتح من كلامهم وفي كلامهم ينبوعاً بعد ينبوع فينمو العلم بذلك ويتسع ويتجدد، وكأن الكتاب المقروء نفسه ينمو ويتكاثر ويتسع لطول المراجعة؛ ولئن تقرأ كتاباً واحداً عشرين مرة أفضل من أن تقرأ عشرين كتاباً. هكذا يُروى عن العقاد.

وأهم ما أريد أن ألفت إليه كلمة أبي عمر الجرمي، "يقول أنا منذ ثلاثون سنة أفتي الناس في الفقه من كتاب سيبويه" ومعنى هذا أن أبا عمر الجرمي لم ينتفع بالمادة العلمية التي في كتاب سيبويه بمقدار ما انتفع بالتجربة العقلية الفذة التي يحتويها الكتاب ويقوم عليها. ونحن نأخذ من سيبويه النحو ونغفل هذه التجربة التي فطن إليها الجرمي ووعاها وجردها من مادتها العلمية، وانتفع بها من حيث هي منهج في التفكير، والبحث، والنظر والتفتيش ... لقد تعلم الجرمي من كتاب سيبويه كيف يستخرج المعرفة الغائبة، وهذا يعني أن الكتاب لا يؤخذ ما فيه من علم فحسب كما نفعل نحن، وإنما يؤخذ ما فيه من طريقة التفكير وإعمال عقل[46].

الغموض عند عبد القاهر لا ينافي الوضوح:

لقد شاع عند كثير من الناس أن الغموض نقيض الوضوح، وهذا الفهم كان له أثره السيىء على فهم مصطلح الغموض حيث أصبح يثير حساسية غريبة في التعامل معه ووصف الإبداع به[47].

والغموض عند عبد القاهر لا يتنافى مع الوضوح والبساطة وليس نقيضاً لهما.

فقد ميز عبد القاهر بين نوعين من الغموض: نوع يمثل قيمة إيجابية ونوع يمثل قيمة سلبية، فالأول يتعبك في التفكير، ولكنه يعود عليك بفائدة تستحق العناء، إذ

46) محاضرات الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى - مناهج علمائنا في بناء المعرفة. د. محمد محمد أبو موسى – ص 188-193 بتصرف

47) الموقف الأدبي عدد 53 سنة 1992 ظاهرة الغموض في الشعر العربي محمد إسماعيل دندي ص 45.

يسخو بكل جديد رائع والثاني يتعب فكرك ويعطي ضحالة في المعنى وكأنه يعمـل على مبدأ "الغموض للغموض".

فقد جعل عبد القاهر الغموض مرادفاً للوضوح وفرق بين الغموض والتعقيـد بعد أن امتدح الغموض الذي يُحوج إلى طلب الفكرة وتحريك الخاطر.

قال عبد القاهر: "إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعـد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه. وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليه أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد.

ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشـتياق إليـه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في الـنفس أجـل وألطف، وكانت به أضن وأشغف، وكذلك ضُرب المثل لكل ما لطف موقعه ببـرود الماء على الظمأ"[48] كل ذلك لأن الغموض من مسببات اللذة الفنيـة حيـث يحـدث الدهشة والمفاجأت عند المتلقي، إذ أن غاية العمل الفني هو التأثير في نفس المتلقـي وربطه بالعمل الإبداعي ولهذا رأي الشيخ عبد القاهر أن الشيء الذي يُنال بعد طول مما طلة ومشقة هو الشيء الذي يُغذّى الروح ويبعث السرور والنـشوة فـي نفـس المتلقي.

والغموض الذي يعنيه الشيخ عبد القاهر هو الغموض البعيـد عـن التعقيـد واستغلاق المعنى يقول عبد القاهر "وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه وتقدم المطالبة من النفس به، فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد مـا يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله، وهذا خلاف ما عليه النـاس. ألا تراهم قالوا: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك، أسبق من لفظـه إلـى سـمعك، فالجواب أني لم أُرد هذا الحد من الفكر والتعب، وإنما أردتُ القدر الذي يحتاج إليـه في نحو قوله.

48) أسرار البلاغة في علم البيان ، تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا- ط دار الفكر ص 118.

فإن المِسك بعضَ دمِ الغزال"[49]

إن الوصول إلى المعنى بعد الطلب والبحث والتأمل يكون أشهى للنفس وأوقع في القلب. وإن البحث في طلب المعنى لا يعني أن يكون الكلام معقداً غير مفهوم بل يكون المعنى طريفاً غير مبتذل يحتاج في فهمه إلى التريث والتأمل أما التعقيد الذي يتطلب جهداً ومشقة للوصول إلى المعنى من غير أن يجد القارئ والسامع معنى قيماً يساوي جهده في المشقة والبحث فهو أحق أنواع الغموض بالذم، كما يؤكد أهمية الغموض الشفيف الذي يزيد في شرف المعنى وفضله ويؤثر في السامع[50].

إن الكلام المشتمل على التعقيد والتعمية والذي لا يدرك معناه إلا بصعوبة بالغة فإنه يضيع تلك اللذة عند المتلقي ويشتت توجه الذهن في البحث عن المعنى.

ويعلق عبد القاهر على أبيات تضمنت غموضاً في المعنى بقوله: "إن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وكالعزيز المحتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما أشتمل عليه ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فُتحت له"

ويقول في موضع آخر: "وأما التعقيد فإنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يُرتّب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق... وإنما ذُم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله[51].

---

[49]) المصدر السابق. ص 118

[50]) عالم الفكر – أكتوبر – ديسمبر 1987، موقف النقاد العرب القدماء من الغموض إبراهيم سنخلاوي ، ص 186.

[51]) أي مثله بغير تعقيد.

وكذك بسوء الدلالة وأودع المعنى لك في قالب غير مستو ولا مماس بل خشن مضرس، حتى إذا رُمت إخراجه منك عسر عليك، وإذا خرج خرج مشوه الـصورة ناقص الحسن.

هذا وإنما يزيد الطلب فرحاً بالمعنى وأُنساً به وسروراً بالوقوف عليه، إذا كان لذلك أهلاً أما إن كنت منه كالغائص في البحر، يحتمل المشقة العظيمـة، ويخـاطر بالروح ثم يُخرج الخرز فالأمر بالضد مما بدأت به ولذلك كان أحق أصناف التعقيـد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك ويؤرقك ثم لا يروق لك." [52]

وهذا رأي سديد يطرحه الشيخ عبد القاهر كلما أطلت النظر فيه والتأمل فـي معناه زدت اقتناعاً بصحته وأهميته فالصورة الصادقة عند عبد القاهر إذن هي التـي لا تكون واضحة بمعنى أن تكون مما نراه في متناول جميع الناس يستطيعون تأليفه، والقدرة على فهمه بسهولة فتكون حينئذٍ أبعد شيء عن الصفة الفنية والأدبيـة التـي تميز الفن الشعري* عن غيره. من صنوف التعبير الأخرى، وإنما يستحسن نوعاً من الإخفاء الذي يصبح حسنة من حسنات الأديب، ومن مواضع الإجادة في فنه بحيث لا تنجلي لنا معانيه إلا بعد أن يحوجنا إلى طلبها بإمعان النظر، وتحريك الخاطر وبذل الهمة[53].

يقول أحمد عبد السيد الصاوي: "هذه دعوة إلى التعقيد والتعمية، وتعمـد مـا يكسب المعنى غموضاً، لكنها التعمية الفنية والتعقيد وليس التعقيد الناشيء عن اختلال في النظم، فهي تكلف القارئ مشقة ولكنها مشقة الغائص الذي يبحث عن اللؤلؤة في جوف الصدفة، أما التعقيد المؤرق الذي لا يخرج الإنسان منه بجـدوى فـذلك هـو الشيء المذموم.

---

[52]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 119-120.
*) الكاتب هنا : يقصر الغموض على الفن الشعري إلا أن عبد القاهر فإنه يغمم الغموض في الشعر و النثر.
[53]) النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، تأليف: أحمد عبد السيد الصاوي ، ط. الثانية دار بور سعيد للطباعة الإسكندرية 1982م ص 260 – 261.

ويرى عبد القاهر أن البحتري هو فارس حلبة التعمية الجميلة لأنه يكـد فـي سبيلها ويضع المعاني الدقيقة في صور مقربة" وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك فـي المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريـب مـا يعطي البحتري ويبلغ في هذا مبلغه، فإنه ليروض لك المهر الأرن رياضة المـاهر حتى يعنق من تحتك إعناق القارح المذلل وينزع من شماس الصعب الجـامح حتـى يلين لك لين المنقاد المطيع، ثم لا يمكن إدعاء أن جميع شعره في قلة الحاجـة إلـى الفكر والغنى عن فضل النظر كقوله:

فؤادي منك ملآن وسري فيك إعلان

وقوله:

"عن أي ثغر تبتسم"[54]

ومعنى البيت الأول: فؤادي مليء بحبك والولاء لك ومهما حاولت كتمه فإنـه يظهر في أقوالي وأفعالي وتلك أفعال الصادق في مودته. والبيت الثـاني وتمامـه: وبأي طرف تحتكم ومعناه: إن ابتسامتك صادرة عن ثغر حسن كما أن طرفك الأخاذ يرسل النظرات القاتلة.

وعبد القاهر ساق البيتين ليدلك على أنهما ليس فيهما معنى جدير بالتأمل ولا يدرك إلا به بل وصلا إلى حد الابتذال.

وللبحتري من القصائد الجياد ما زهد فيها المتوكل وعجز عن فهم معانيها لما يرى فيها من الحاجة إلى التأمل لإدراك ما انطوت عليه من المعاني الدقيقـة، وقـد شغلته أعباء الحكم ومسؤولياته عن تدبر مثل هذا الشعر. قال عبد القاهر: "وهل ثقل على المتوكل قصائده الجياد حتى قل نشاطه لها واعتناؤه بها إلا لأنه لم يفهم معانيها كما فهم معاني النوع النازل الذي انحط له إليه؟ أتراك تستجيز أن تقـول أن قولـه:

---

[54]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 124.
*) الضعيفة الأحكام.

منى النفس في أسماء لو تستطيعها من جنس المعقد الذي لا يُحمد، وإن هذه الضعيفة. الأسر* الواصلة إلى القلوب من غير فكر أولى بالحمد وأحق بالفضل[55]"

بيت البحتري:

منى النفس في أسماء لو تستطيعها وتمامه بها وجدها من غادةٍ وولوعها

وهو من الشعر الجيد لأنه يحتاج في فهمه إلى قدر مـن التأمـل وإن كـان واضحاً لما احتوى عليه من الاستعارة المكنية.

ولما كانت الندرة والغرابة من مرادفات الغموض كما ذكرنا، "فإن من الأمور التي جُلبت عليها النفوس تعلقها بالغريب النادر الوجـود باعتبـاره شـيئاً جديـداً، وعزوفها عما هو مألوف مبتذل، لأن الألفة تغض من تقديرنا لجمال الأشياء، فالألفة وكثرة التداول تؤدي إلى الانصراف وعدم الإحساس بالجمال.

ولذا كانت الندرة والغرابة مطلباً من مطالب الفن الراقي لما ينتج عنهما مـن لذة وإمتاع للمتلقي، وهذا ما تنبه له الأدباء من رجال البلاغة وألحوا عليـه؛ لأنـه يضفي على العمل الأدبي بُعداً جمالياً.

ويعتبر هذا من المقاييس البلاغية التي تراعي في الإبداع الفني؛ لأنه يراعـي في الجهة التي من شأنها أن تستثير القوى الفكرية والذهنية لدى المتلقى، لما يقتضيه الغريب من تأمل وتفحص يقضي إلى لذة وإمتاع لا تكون في سواه[56].

وهذا ما قاله الجاحظ في أثناء فصل يذكر فيه ما فـي الفكـر والنظـر مـن الفضيلة: "وأين تقع لذة البهيمة من العلوفة ولذة السبع من لطم الدم وأكل اللحم مـن سرور الظفر بالأعداء ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان قرعه"[57]

---

55) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 125.

56) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، د. حامد صالح الربيعي، ط. معهد البحوث العلمية بجامعة أم القرى- مكة المكرمة 1996م ص 168- 169.

57) البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط. الرابعة ج1، ص 89-90.

فالفكر والنظر مجاهدة وكفاح يبذله المتلقي لكي يصل إلى المراد، فإذا وصل كان للنفس بذلك لذة؛ لأن "من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطف وكانت به أضن واشغف"[58].

وثمة سبب آخر لحسن الغريب النادر ذكره الجاحظ أيضاً، قال: "الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع.... والناس موكولون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن"[59].

ويتضح من هذا وذاك أن الأصل في استطراف الغريب والنادر وما جرى مجرى ذلك، البعد الذي يجعل من البعيد عزيز المنال يحتاج في تحصيله إلى جهد ومعاناة، حتى وإن كان القريب أحسن.

وقد أجمل الشاعر العباسي "كشاجم"(*) أسباب اللذة التي هي وليدة الغرابة والندرة في الأدب في أن "المثل العجيب والبيت النادر كلما دق معناه ولطف، حتى يحتاج إلى إخراجه بغوص الفكر عليه وإجالة الذهن فيه، كانت النفس بما يظهر لها منه أكثر التذاذاً وأشد استمتاعاً، مما نفهمه لأول وهلة ولا يحتاج فيه إلى نظر وفطنة[60]"

وعلى هذا النحو يظهر وجه العلاقة بين مبدأ الندرة والغرابة وبين فن الأدب ... لأنه النادر أدعى لأن يميل إليه المتلقي، ويوليه عنايته فيجيل فيه ذهنه ويستعين عليه بفكره، ويزيد في تأمله، في محاولة لاستكناه أبعاده ومراميه، فإذا حصل له ذلك

---

58) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا ، ص 118.

(*) هو محمود بن الحسين بن السندي الكاتب المعروف بكشاجم، وهو من أهل الرملة من نواحي فلسطين له كتب منها أدب النديم.
انظر شذرات الذهب ج3 ص 37 – 38 الإعلام ج7 ص 167-168.

59) المرجع السابق ص 118.

60) ابن النديم ، كشاجم، المطبعة الأميرية – بولاق 1298هـ ص 20.

اعترته لذة نفسية بسبب أنه لم يصل إلى ما وصل إليه إلا بعد جهد ومعاناة، كل ذلك بسبب أن جاء في نمط غير مألوف، ونأى عن الابتذال.

ولهذا كان مما يرفع من قدر الأدب ويعلي مكانتـه أن تـأتي تعبيراتـه فـي معرض النادر الغريب حتى سمي ذلك إبداعاً، أي الذي لم تجر العادة بمثله ولـذلك شبه المدقق في المعاني بالغائص على الدر فإنما استحققت الأجـر علـى الغـوص وإخراج الدر؛ لا أن الدر كان واكتسى شرفه من جهتك ولكن لما كان الوصول إليـه صعباً وطلبه عسيراً، ثم رُزقت ذلك وجب أن يجزل لك العطاء، ويكبر صنيعك

الغموض في التشبيه والتمثيل:

تكاد كتب اللغة تُجمع أن التشبيه والتمثيل لفظـان مترادفـان وأن "الـشبه" والشبَه، والشبيه" "كالمِثل، والمَثل والمثيل، وزناً ومعنى وأن "أشبهُ وشابهَه" بمعنـى "ماثله" فهما متفقان معنى، ولا فرق بينهما.

ودلالة التشبيه والتمثيل في اللغة دلالة واحدة، يُقال: شبهتُ كذا بكذا ومثلـتُ كذا بكذا أي: جعلتهما متناظرين، والشبيه والمثيل هو المشابه والمماثـل لغيـره إذا اتخدا في الصفات أو تقاربا، أو غلبت عليهما صفة ظاهرة، ويقـال: أشـبه الـشيءُ الشيءَ إذا ماثله، والمشابهات والمشتبهات: المتماثلات[61].

أما علماء البيان فقد اتفقت كلمتهم على أن "التشبيه" أعم من "التمثيل" عمومـاً مطلقاً وأن "التمثيل" أخص منه خصوصاً مطلقاً. فكل تمثيل تشبيه وليس كل تـشبيه تمثيلاً.

(*) الزمخشري: هو أبو القاسم جار الله محمود بن محمد الزمخشري الإمام الكبير في التفسير والحديث والنحو واللغة وهو صاحب تفسير الكشاف المشهور ولد سنة 467هـ بزمخشر، وتوفى سنة 538هـ.
انظر: نزهة الألباء 391 – 392، أنباء الرواة ج3، ص 265 بغية الوعاة ج2 ص 279.

[61]) لسان العرب للإمام العلامة بن منظور ، ط. دار الحديث القاهرة بدون مادة شبه ج5 ص22-24..

وهذا الاتفاق بين علماء البيان على عموم التشبيه وخصوص التمثيل لم يخالف فيه إلا الزمخشري(*) وابن سنان الخفاجي وابن الأثير "ضياء الدين" حيث قال ابن سنان الخفاجي: "والأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد... أو يمثل الشيء بما هو أعظم منه" حيث دلّ النص على أن التشبيه والتمثيل مترادفان فقال "أن يمثل" ولم يقل "أن يشبه"[62].

أما الزمخشري فقد نظر إلى اتحاد الدلالة اللغوية بينهما، فكل تمثيل عنده تشبيه، وكل تشبيه تمثيل. يقول الزمخشري في تفسيره للآية الكريمة:(**واقصد في مشيتك واغضض من صوتك إنَّ أنكر الأصوات لصوتُ الحمير**)[63].

يقول الزمخشري: "وقد عُد في مساوئ الآداب أن يجري ذكر الحمار في مجلس قوم من أولي المرؤة،... فتشبيه الرافعين أصواتهم بالحمير وتمثيل أصواتهم بالنهاق"[64].

فتشبيه الرافعين أصواتهم بالحمير تشبيه صريح وكذا تشبيه أصواتهم بالنهاق، ولكن الزمخشري أطلق على الأول التشبيه وسمى الثاني تمثيلاً وذلك لأنه لا يفرق بين التشبيه والتمثيل -كما قلت- بل جعلهما مترادفين لشيء واحد، وهو إلحاق أمر بآخر في معنى مشترك بينهما بأداة ملفوظة أو ملحوظة ولعل عدم تفريقه بينهما مرده إلى الدلالة اللغوية للفظين –كما بينت- فدلالتهما في اللغة واحدة.

وقد تبع ابنُ الأثير الزمخشري فجعل التشبيه والتمثيل شيئاً واحداً؛ لأنه لا فرق بينهما في أصل الوضع، وأنكر على علماء البيان تفريقهم بين التشبيه والتمثيل وجعلهم لهذا باباً ولذلك آخر.

---

[62]) سر الفصاحة، لأبي محمد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ص 246.

(*) ابن سنان الخفاجي: هو أبو عبد الله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الشاعر الأديب ولد سنة 422 صاحب كتاب سر الفصاحة. انظر: فوات الوفيات لبن شاكر الكتبي ج1 ص233.

[63]) سورة لقمان آية (19)

[64]) الكشاف، عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، للإمام محمود بن عمر الزمخشري تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود ، ط. الأولى مكتبة العبيكان – الرياض 1998م، ج3 ص234.

يقول ابن الأثير: "وجدتُ علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا باباً مفرداً، ولهذا باباً مفرداً وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضـع، يقال: شبهت هذا الشيء بهذا الشيء، كما يقال مثلته به، وما أعلم كيف خُفـي ذلـك على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه؟ [65]

وإن كان الزمخشري وابن سنان الخفاجي(*) وابن الأثير قد نظروا تلك النظرة وجعلوا التبشبيه والتمثيل شيئاً واحداً، فإن معظم علماء البلاغة يفرقون بينهما، وهـم وإن اختلفت وجهة نظرهم في ذلك التفريق فإنهم قد اعتمدوا على وجه الشبه المنتزع من الطرفين وعولوا عليه في تحديد التمثيل والتفرقة بينه وبين التشبيه.

التمثيل في القديم:

لقد كان مفهوم التمثيل عاماً عند القدماء من علماء البلاغة، فقد أطلقوه علـى كثير من الصور البيانية كالاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه الاصطلاحي فقدامـه ابن جعفر المتوفى سنة "337هـ" جعله فرعاً من ائتلاف اللفظ مع المعنى ومثل لـه بأمثلة تشمل كثيراً من الألوان البلاغية[66].

وأبو هلال العسكري المتوفى سنة "395هـ" تحدث عنه تحت اسم "المماثلـة" وأورد له كثيراً من الشواهد الأدبية التي تشمل كثيراً من الصور البيانيـة كالتـشبيه الاصطلاحي والكناية والمجاز والاستعارة وابن رشيق المتوفى سـنة "463" جعلـه ضرباً من الاستعارة[67] ومثل له بأمثلـة أكثرهـا مـن قبيـل الكنايـة والتـشبيه الاصطلاحي[68].

---

65) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير ، قدمه د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانه ، دار نهضة مصر. ج2 ص93

66) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر 1963، ص 171.

67) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري ، تحقيق محمد علي البيجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. دار الكتب المصرية ، بدون. ص 364-368.

68) العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ، تأليف الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيروان ، تحقيق محمد قرقزان ج1 ص 460.

وقد ظل مفهوم التمثيل عاماً حتى جاء الإمام عبد القـاهر الجرجـاني فحـدد مفهومه وفرق بينه وبين التشبيه الاصطلاحي، وكشف النقاب عن بلاغته وكانت لـه اليد البيضاء في هذا الفن البياني الجميل فقد عُني بدراسته وإظهار محاسنه والكشف عن لطائفه وأسراره ووضع الحواجز بينه وبين التشبيه الاصطلاحي[69].

قسم عبد القاهر الجرجاني التشبيه من حيث الغموض والوضوح -مـن ثـم التأويل أو المباشرة- إلى ضربين: التشبيه وهو تشبيه الشيء بالشيء من جهة أمـر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل. أي إذا كان وجه الشبه فيه أمراً بينا لا يحتاج إلى تأويل وصرف عن الظاهر، لأن المشبه فيه مشارك للمشبه به في صفته، وذلك يتحقق في حالين الأول: أن يكون الوجه حسياً، أي مدركاً بإحدى الحواس الخمس الظاهرة.

الثاني: أن يكون الوجه عقلياً حقيقياً، أي ثابتاً متقرراً فـي ذات الموصـوف، وهو الكيفيات النفسية، كالأخلاق والغرائز والطباع نحو: الكرم والبخل، والـشجاعة والجبن والذكاء والبلادة ... وغيرها.

أمثلة الوجه الحسي:

1- تشبيه الشيء إذا استدار بالكرة تارة إذا كان شبيهاً بها، وبالحلقـة تـارة أخرى كذلك تقول: الأرض كالكرة، والتفوا حوله كالحلقـة، والوجـه فـي كليهمـا الاشتراك في الشكل والصورة، ويراد بالشكل الشكل الهندسي.

2- تشبيه الخد بالورد في الحمرة، والشعر الأسود بالليل في السواد، والوجه بالنهار في البياض، وسقط النار وهو: ما يخرج من الزند عن إيرائه بعين الديك في الحمرة الخالصة، والوجه كما ترى في كل الاشتراك في اللون.

3- تشبيه الثريا بعود الكرم المنور في قول أبي قيس ابن الأسلت:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن يرى ... كعنقـود مُلاحيةٍ حين نَـورا

---

[69]) انظر مجلة الجامعة الإسلامية عدد"1" السنة الثانية عشر محرم – صفر سنة 1400 ، ص 274-275، نظرات في التمثيل البلاغي، د. محمد السيد شيخون. ص 274-275.

وجه الشبه مركب من اللون والشكل، لأنه عبارة عن اجتماع أجرام صغيرة بيض مستديرة متقاربة غير متلاصقة؛ على شكل مثلث ذي قدر مخصوص.

4- تشبيه النرجس بمداهن در حشوهن عقيق في قول ابن المعتز

كأن عي ون النرجس الغض حولنا   مداهن دُر حشوهن عقيق

وجه الشبه مؤلف من اللون والشكل أيضاً، فهو الهيئة الحاصلة من اجتماع أجرام صغار بيض مستديرة متلاصقة على شكل دائرة تحيط بدائرة أخرى حمراء، ولا يخفى أن المشبه به خيالي لا وجود له في الأعيان.

5- ومنه تشبيه القامة بالرمح، والقد اللطيف بالغصن، والذاهب على الاستقامة بالسهم السديد.

6- ومثال وجه الشبه المدرك بالذوق تشبيه بعض الفواكه ببعض أو بالعسل في الطعم، ومثال ما يدرك باللمس، تشبيه الجلد الناعم بالحرير.

أمثلة الوجه العقلي:

فلان كحاتم في الكرم، وكما در في البخل، وكالأسد في الشجاعة.

لماذا لم يحتج هذا الضرب إلى تأويل؟

سبب ذلك أن الاشتراك وقع في الصفة – أي صفة المشبه به – نفسها وحقيقة جنسها، فهي موجودة في المشبه وجودها في المشبه به وظاهر التشبيه وباطنه سواء، فأنت إنما شبهت الخد بالورد مثلاً لأنك وجدت في كليهما حمرة، وشبهت الرجل بالأسد، لأنك علمت في كليهما شجاعة فأي تأول يُحتاج إليه؟ فأنت تحس الحمرة هنا كما تحسها هناك.

هذا هو الضرب الأول غير التمثيلي، ويسميه الشيخ أحياناً "التبشيه الظاهر" و"التشبيه الصريح"، وقد يطلق عليه اسم "التشبيه" فقط، ويقول إنه التشبيه الأصلي الحقيقي[70].

وهذا النوع من التشبيه لا يدخل في الغموض لأنه ظاهر وصريح فهو غير خفي ولا غامض ولا يحتاج إلى تأول أو إعمال فكر وإنما مثلت له بالأمثلة المتقدمة لبيان الفرق بينه وبين التشبيه الغامض.

يقول عبد القاهر: "أعلم أن الشيئين إذا شبه[71] أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول. والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول. فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يُشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخد بالورد، والشعر بالليل، والوجه بالنهار ... وكذلك التشبيه من جهة الهيئة، نحو أنه مستوٍ متنصب مديد، كتشبيه القامة بالرمح، والقد اللطيف بالغصن .... وكتشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسل والسكر وتشبيه اللين الناعم بالخز"[72]

الضرب الثاني: التشبيه التمثيلي:

وهو ما لا يكون وجه الشبه فيه أمراً بيناً بنفسه، بل يحتاج تحصيله إلى تأول وصرف عن الظاهر لأن المشبه لم يشارك المشبه به في صفته الحقيقية وذلك الضرب يتحقق فيما إذا كان الوجه ليس حسياً، ولا من الأخلاق والغرائز والطباع

---

[70]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير. تأليف عبد الهادي العدل – تحقيق عبد السلام سرجان الطبعة الثانية ، مطبعة المنيرية 1955م ص 7-14.

[71]) التشبيه من المباحث التي طرقها العلماء منذ القدم كالمبرد وابن المعتز وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والآمدي والقاضي الجرجاني وغيرهم من العلماء فلا يكاد يخلو منه مؤلف من المؤلفات النقدية والأدبية واللغوية كذلك الدراسات المتعلقة بالإعجاز القرآني.

[72]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 70-72.

العقلية الحقيقية، ولكنه يكـون عقليـاً غيـر حقيقـي أي غيـر متقـرر فـي ذات الموصوف[73].

إن التمثيل لا يتوقف كما يتوقف التشبيه المجرد على إدراك العلاقـات بـين الأشياء في ظاهرها الحسي، بل هو ينفرد دونه بالنفاذ إلى بـواطن الأشـياء وإدراك دلالاتها المستكنة وعلاقاتها الخفية البعيدة عن مجال الإلف ومدارك الحس، فالتمثيـل هو صورة خاصة من التشبيه وهذه الخصوصية تتمثل في تمايز الدلالة في التمثيـل عنها في التشبيه، فهي في التشبيه في "صورته المجردة" دلالة لفظ على معنى أما في التمثيل فهي "دلالة منحرفة" أو دلالة معنى على معنى.

إن مصطلح "التأول" –الذي اصطنعه وألح عليه عبد القاهر في تحليل الصورة التمثيلية- وهو الفرق الأساس بين التشبيه والتمثيل. فعبد القاهر يفرق بينهما فالتمثيل عنده يختص بأنه سواء في إبداعه لدى الشاعر أو إدراكه لدى المتلقـي لا يقـوم إلا على التأول لأن دلالته ليست ظاهرة لأن ميدانه ليس المشابهات الواضحة التي يقرب مأخذها، ويسهل الوقوع عليها بل المشابهات الخفية التي يختص بإدراكها الشاعر أو الأديب، بما له من حس مرهف، ونظر ثاقب يواتيانه في استكناه أغوار الأشياء مـن حوله، واكتشاف العلاقات الحميمة بينها وبناء على ذلك التشابه فـي نمـاذج هـذا الضرب -كما سنرى- لا يتوقف على مجرد المعرفة بالدلالات الظاهرة للألفاظ، بل هو يحتاج إلى تأمل، ومعاودة نظر يُستطاع عـن طريقهمـا إدراك تلـك المرامـي والدلالات البعيدة، فتشبيه الحجة بالشمس في الظهور هو تشبيه تمثيلي في نظر عبد القاهر لحاجته إلى مثل هذا التأمل، وذلك لأن الظهور ليس صفة حـسية فـي كـلا الطرفين كالحمرة في كل من الخد والورد مثلاً، كما أنه إحدى الـدلالات الطبيعيـة، التي لازمتها في عرف الاستعمال ومن ثم فإن إدراك الدلالة في هذا التشبيه لا يقوم إلا على إنعام النظر أو "التأول" الذي يكتشف أن التشبيه قد بُنـي علـى أسـاس أن

[73]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر – عبد الهادي العدل – ص 14- 15.

الشُبهة التي تمنع ظهور الحجة في مجال مدركات العقل هي كالحجاب الـذي يمنـع ظهور الأشياء في مجال مدركات الحس لمصطلح التأول –إذن- دلالتـه علـى أن التمثيل في نظر عبد القاهر هو صورة من ا لصور التي تؤدي وظيفتها الفنية عـن طريق الانحراف الدلالي فالإدراك التأولي هو إدراك لا يكتفي بظاهر العبـارة بـل يتجاوزه إلى ما يؤول إليه من معانٍ وأغراض، فتأولت الشيء يعني كما صرح عبد القاهر:

"إنك تطلب ما يؤول إليه من الحقيقة، أو الوضع الذي يؤول إليه من العقـل، لأن أولت وتأولت: فعلت وتفعلت من آل الأمر إلى كذا إذا انتهـى إليـه، والمـآل: المرجع[74]"

وإشارة عبد القاهر في هذا النص إلى أن المؤول إليه هو الحقيقة أو الوضـع تدل دلالة صريحة على أن الصورة التمثيلية هي إحدى صور المجاز في نظره.

هذه التفرقة التي نجدها لدى عبد القاهر بين التشبيه الحقيقي والتشبيه التمثيلي القائم على التأول تذكرنا تفرقة الأصولين بين مصطلحي "الظاهر والمؤول، فالظاهر –في نظرهم- هو ما دل دلالة واضحة أو بالوضع أو تعرف الاستعمال، أما المؤول فهو ما تحتاج دلالته إلى تأويل، والتأويل هو "احتمال يعضده دليل يصير به أغلـب على الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر، ويوشك أن يكون كل تأويـل حـرف للفظ عن الحقيقة إلى المجاز[75].

فعبد القاهر فرق بين التشبيه والتمثيل حسب ظهور وجه الـشبه ووضـوحه (تشبيه) وخفائه وغموضه (تمثيل).

قال عبد القاهر: "ومثال الثاني وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التـأول – كقولك حجة كالشمس في الظهور، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها كما

---

74) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 79.

75) المعنى في البلاغة العربية – د. حسن طبل – ص 134-136.

شبهت فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم لك إلا بتأول، وذلك أن تقول حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام ألا يكون دونها حجاب ونحوه مما يحول بين العين وبين رؤيتها، ولذلك يظهر الشيء لك إذا كنت من وراء حجاب ولم يكن بينك وبينه ذلك الحجاب، ثم تقول: إن الشبهة نظير الحجاب فيما يدرك بالعقول، لأنها تمنع القلب رؤية ما هي شبهة فيه، كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو من ورائه"(76)

وقد صور عبد القاهر المعاناة في فهم التشبيه ودقتة وحاجته إلى التأمل والطاف النظر بسبب غموضه وذلك بقوله: "... فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعنى، كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه"(77)

ولا شك أن تركيب الصورة الفنية وكذلك تأثيرها في نفس متذوقها، إنما هي عملية عقلية يساندها العقل والملكة. يقول عبد القاهر: "وأعلم أنه من شأن الوجوه والفروق أن لا يزال تحدث بسببها وعلى حسب الأغراض والمعاني التي تقع فيها، دقائق وخفايا لا إلى حد ونهاية، وإنها خفايا تكتم أنفسها جهدها حتى لا يُتنبه لأكثرها، ولا يُعلم أنها هي، وحتى لا تزال ترى العالم يعرض له السهو فيه، وحتى إنه يَقْصِد إلى الصواب، فيقع في أثناء كلامة ما يوهم الخطأ، كل ذلك لشدة الخفاء وفرط الغموض(78).

تفاوت تشبيه التمثيل في الحسن حسب غموضه:

ذكر عبد القاهر أن التمثيل يتفاوت تفاوتاً شديداً

الأول: ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه بقليل من التأمل وإعمال الفكر وإعادة النظر كما في المثال الذي ذكرناه حجة كالشمس في الظهور. فهذا مما يمكن

---

76) اسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 72-73.
77) المرجع السابق – ص 119.
78) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 285.

الوصول إلى وجه الشبه بأيسر سبيل وهذا يكاد يدخل في الضرب الذي لا يحتاج إلى تأول[79].

الثاني: ما يحتاج إلى قدر من التأمل ومثاله كلام ألفاظـه كالعـسل حـلاوة وكالماء في السلاسة لأن الحلاوة والسلاسة، لا وجود لها في جانب المشبه، فنحن في حاجة إلى تأول نصل به إلى وجه شبه له تحقق في كلا الطرفين، وهو بَعد التأول:

الاستطابة وميل النفس وحصول الراحة واللذة بها، وهذا الوجه يوجـد فـي الكلام حيث يُحدث الكلام الجيد في النفس سروراً وأريحية، كما يوجد فـي العـسل والماء.

الثالث: منه ما يدق ويغمض حتى يُحتاج في استخراجه إلـى فـضل رويـة ولطف فكرة كما في المثال: هم كالحلقة المفرغة، حيث نصل بالتأويل من التناسـب المحسوس الذي يوجد في الحلقة إلى التناسب الكلي التام الذي لا تفاوت فيه.

وهذا النوع الثالث من تشبيه التمثيل الغامض "لا تراه إلا في الآداب والحكـم المأثورة عن الفضلاء، وذوي العقول الكاملة، وهذا التفاوت مبني على ظهور وجـه الشبه وخفائه[80]"

يقول عبد القاهر: "ثم إن ما طريقة التأول يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذه، ويسهل الوصول إليه، ويعطي المقادة طوعا، حتى إنه يكاد يـدخل الـضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء، وهو ما ذكرته لك، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رؤية ولطف فكره[81]"

فإذاً عامة التأول هو قوام الصورة التمثيلية عند عبد القاهر فمن الطبيعـي أن تتفاوت نماذجها في مراتب الفنية –في نظره- بتفاوت حظها منه وهذا ما يلفتنا إليـه

[79]) تقصد به التشبيه الصريح (غير التمثيلي).
[80]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر – عبد الهادي العدل – ص 16.
[81]) اسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 73.

عبد القاهر حيث يقرر أن من تلك النماذج ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعاً ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأول ومنه ما يدق ويغمض.

فهذا التدرج التصاعدي لمراتب التمثيل يدل على أن القيمة الفنية للصورة لا تبلغ ذروتها –في نظر عبد القاهر- إلا إذا دق مسلك المشابهة بين الطرفين وقويت حاجتها إلى الروية والنظر، بحيث لا يستطيع إدراكها إلا من أوتي طاقات وقدرات عقلية خاصة تسعفه في التأمل وتعينه على الإدراك، ولعل من أجل ذلك كانت تسمية التمثيل لدى عبد القاهر –في أكثر من موطن- بالتشبيه العقلي(82) تميزاً له عن التشبيه المجرد الذي يسهل إدراكه لارتباط التشابه فيه بمدارك الحس(83).

ووجه حاجة هذا الضرب إلى التأويل، أنه لم يقصد إشراك المشبه به للمشبه في صفته الحقيقية نفسها، بل في حكمها ومقتضاها، وأمر لازم لها، فالاشتراك بين الكلام والعسل، مثلاً ليس في الحلاوة نفسها، بل لازمها -وهو ميل النفس ولذتها ورغبتها- وحينئذ يكون باطن التشبيه وحقيقته بخلاف ظاهره فيحتاج إلى التأول "لبيان حقيقة المراد" هذا هو التشبيه التمثيلي ويسمى "مثلاً"؛ ولا يجوز أن يُسمى غير التمثيلي "مثلاً"(84).

وهذا النوع من التشبيه الذي يحتاج إلى تأول تختلف درجاته يمثل سمة من سمات الغموض حيث يجد القارئ نوعاً من التعمية الفنية والإبهام في النص حتى يُعمل فكره، ويطيل تأمله، ويزداد تشوقه إلى بلوغ "وجه الشبه" والكشف عنه، ومن ثم يتبلور له المعنى وينكشف غطاؤه "لأن المعاني إذا جاءت خفية أو مقنعة تترك النفس في تطلع دائم لاستكناه حقيقتها، وإدراك ما يراد بها، وفي ذلك متعة للنفس،

---

82) انظر أسرار البلاغة – ص 196،120،113،105،80.

83) المعنى في البلاغة العربية. د. حسن طبل – ص 136-137.

84) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر - عبد الهادي العدل – ص 17.

وتنشيط للعقل وللتفكير، ومن الأفضل أن يكون هذا الغموض والخفاء غير متعمد من الشاعر أو الناثر، وأن يكون وليد القدرة الفنية"[85].

ونسبة لكثرة الأمثلة والشواهد التي أوردها عبد القـاهر لغمـوض التـشبيه و"تشبيه التمثيل" فيرى الباحث أن يكتفي ببعضها؛ لأن التمثيل عند عبد القاهر يحتاج إلى بحث خاص به، والسبب في ذلك هو أن ما كتبه عبد القاهر عن التشبيه يعد من أوسع الدراسات وأكثرها عمقاً وتحليلاً وتفصيلاً حتى كأنه ألـف "أسـرار البلاغـة" لبحث هذا الفن وما يتصل به.

أعود فأقول إن عبد القاهر عندما ذكر درجات تفاوت التأويل في تشبيه التمثيل وحاجتها إلى فضل روية ولطف فكرة. لم يفصل عبد القاهر في بيان أوجه التفـاوت بين تلك الأمثلة التي ذكرها بل تركها للقارئ ليصل إلى ذلك بنفسه وهذه طريقة عبد القاهر في كثير من الأبواب التي بحثها فهو يطلب من القارئ أن يحذو حـذوه فـي البحث والتفتيش عن لطائف هذا الفن وأسراره بالصبر والنظر وإعمال الفكر.

سبق أن ذكرنا أن مدار التفرقة بين التشبيه والتمثيل عند الإمام هـو ظهـور وجه الشبه ووضوحه وخفاؤه وغموضه فإن كان ظاهراً بيناً لا يحتاج فيه إلى تـأول فذاك هو التشبيه وهو يتحقق فيما كان الوجه فيه من الحسيات أو من الغرائز والطباع والأخلاق وإن كان خفياً غامضاً يحتاج فيه إلى تأويل فذلك هو التمثيل، وهو يتحقـق فيما كان الوجه فيه من العقليات غير الغرزية.

والذي نريد أن نخلص إليه أن الحسية أو الغرزية التي ذكرها الإمـام عبـد القاهر ليست مقصودة لذاتها، بل لما يترتب عليها من أمر هو الفيصل بين التـشبيه والتمثيل، وذلك الأمر هو الوضوح والظهور البين، ولذا فإن المقام يتسع عنده لصور أخرى غير المحسوسات تدخل في باب التشبيه، فكل صورة كان الوجه فيها واضحاً

---

[85]) مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – بحث بعنوان الغموض د. – ص 207. - العدد الثاني – محرم 1410هـ.

جلياً، له وجود حقيقي في كلا الطرفين، فهي تشبيه سواء أكان ذلك في الحـسيات أو العقليات، المركبات أو المفردات.

كما يتسع المقام عنده لصور من المحسوسات يكون الوجه فيها خفياً غامضاً، يحتاج في فهمه إلى تأول، يتسع المقام لكي تدخل هذه الصورة الحـسية فـي بـاب التمثيل، غاية الأمر أن الخفاء في المركبات مطلقاً، وفي العقليات بصفة خاصة أكثر وروداً منه في غيرها[86].

ولعل الخطيب القزويني(*) قد أدرك ذلك، فعد ما كان وجه شـبه فيـه مـن المركبات الحسية تمثيلاً لا تشبيهاً. لأن الوجه عندما يكون من تلك المركبات الحسية لا يخلو من خفاء، وإن كان لا يحتاج ذلك الخفاء في معظم صور المركبات الحـسية إلى تأول وصرف عن الظاهر.

لمحمد السيد شيخون رأي مخالف لرأي عبد القاهر في تمييز التـشبيه عـن التمثيل حيث يقول: "والخلاصة أن التشبيه التمثيلي عند عبد القاهر محصور في كل تشبيه كان وجه الشبه فيه عقلياً غير غرزى سواء أكان مفرداً أم مركباً، وأن التشبيه غير التمثيلي محصور في كل تشبيه كان وجه الشبه فيه حسياً أو غرزياً سواء أكان مفرداً أم مركباً وهذا الرأي مع وجاهته ورسوخ قدم صاحبه في البلاغة إلا أن فيـه شيء من القصور، فعبد القاهر يقصر تشبيه التمثيل على ما كان الوجه فيه عقلياً غير غرزي سواء أكان مفرداً أم مركباً، وحجته في ذلك أن مثل هذا الوجه يحتـاج فـي تحصيله إلى إعمال فكر وإلطاف روية، وينفي التمثيل عما كان الوجه فيـه حـسياً مركباً، مع أن هذا الوجه وإن كان مُدركاً بالحواس إلا أن انتزاعـه مـن الطـرفين ونظمه في هيئة مركبة يحتاج إلى إعمال الفكر وإلطاف الرؤيـة كالوجـه العقلـي

---

[86]) التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب ،د. عبد العظيم المعطني- مكتبة وهبة ط. الأولى 1407هـ، ص 20.

فينبغي أن يكون التشبيه المعقود عليه من قبيل التمثيل لكن عبد القاهر لم ينظمه فـي سلك التمثيل وهذا قصور منه"[87].

وأرى أن رأي الدكتور شيخون مع وجاهته إلا أنه كان ينبغي أن يـستبدل كلمة "قصور" بكلمة أخرى نحو "تجاوز" أو "توسع".

وأرى أن العذر لعبد القاهر يكمن في أنه كان لا يعتد بمثل هذا النـوع مـن التأول.

إن الغموض في التشبيه وبخاصة التمثيل والذي يتوقف في فهمه إلى إعـادة النظر وإعمال الفكر أقول إن هذا الغموض ومهما تعددت وتفاوتت درجاته فإنه لـم يكن عنصراً خارجاً عن عملية التلقي منذ دعا عبد القاهر المتلقي إلى التأمل والتدبر للكشف عن الغموض والغرابة.

لقد ألمح الجرجاني في مرات عديدة إلى المتلقي وخاصة في سياق حديثه عن الغموض والغرابة ومرادفاتها كالخفاء وغيره من الأساليب التي تحتاج إلـى تأمـل وتدبر وتأويل. ولذلك ركز على القدرة التي يمتلكها المتلقي في تعامله مع الإجراءات الأسلوبية التي يجترحها الشعراء. فالمتلقي عند الجرجاني ليس المتلقي الغفل، وإنمـا ذلك الذي يمتلك أدوات يستطيع من خلالها أن يتعامل مع ما هو غريـب وغـامض وغير مألوف. وقد أدرك الجرجاني أهمية القدرة التي يتمتع بها المتلقي، إذ قال أثناء حديثه عن التشبيه، "ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع بـه عن طبقة العامة"[88]

تحتاج الغرابة إلى متلق يمتلك معرفة وخبرة ودربة حتى يتمكن من محـاورة ظاهرة الغموض بما تفتحه من آفاق للتأويل، إذ أن الغرابة والوقوف على فاعليتها لا

(*) هو قاضي القضاء أبو المعالي جلال الدين محمد بن سعد الدين القزويني الشافعي ، ولد بالموصل سنة 666 وتوفى سنة 724، كان فهماً ذكياً من مؤلفاته الإيضاح في علوم البلاغة. انظر شذرات الذهب ج6 ص 123.

87) مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة – العدد الأول من السنة الثانية عشرة. محرم – صفر – ربيع أول سنة 1400هـ. بحث بعنوان – نظرات في التمثيل البلاغي - د. محمد السيد شيخون – ص 279.

88) دلائل الإعجاز -محمود محمد شاكر- ص 84.

تتأتى لأي متلقي، وإنما للذي له ذهن ونظر يرتفع بهما عن طبقة العامة، لأن التلقي بحد ذاته يدخل في إطار المتعة الجمالية، ولذلك ينفتح التلقي والغرابة على الدهـشة على حد سواء، إذ ليست قراءة الغرابة نوعاً منه الترف وممارسة الهواية، وإنما هي عملية قائمة على المحاورة ومحاولة التعالي على معاندة النص وتمنعه.

وقد أدرك الجرجاني في حديثه عن التلقي إلى أن هناك درجات متفاوتة مـن الغموض والغرابة تتفاوت فيها قوتها ودهشتها، وهذا التفاوت يحتاج إلى درجات من التلقي، وهذا يعني أن هناك درجات للشعرية تكشف عن التفاوت، ولكنها تحتاج هي الأخرى إلى درجات في التلقي، يقول الجرجاني "ثم إن ما طريقه التأويـل يتفـاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذُهُ ... ومنه ما يدق ويغمـض حتـى يحتـاج فـي استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة"[89]

ليست عملية التلقي عملية ميكانيكية يشرح فيها المتلقي تلقيه لما يقرأ، وإنمـا هي عملية مبنية على أسس تقوم على التأول، والتأول إنما يتأسـس علـى الإدراك والفهم ومحاولة فك الأسرار والكشف عن الغريب للوصول إلى المتعة الحقيقية. لقـد أدرك الجرجاني أن هناك أقوال لا تحتاج إلى تأويل، وهي التي يشترك في تلقيها كل الناس، وهناك أقوال تحتاج إلى قدر من التأويل، وهناك أشياء تحتـاج إلـى رويـة ولطف فكرة.

يبدو أن العلاقة بين الغموض والمتلقي علاقة وثيقة عند الجرجاني تبرز هـذه العلاقة بشكل أساسي عند حضور الغموض والغرابة التي تحتاج إلى تأويل وتفسير، لأن ذلك شيء مركوز في النفس، "فأنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفـي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخـر

[89]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 73.

هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالأضطرار والطبع"[90]

وإذا كان الجرجاني قد كشف عن العلاقة الوثيقة بين الغرابة والتلقي، فإنه تحدث عن الآثار التي تخلّفها الغرابة في نفسية المتلقي، وتجعله أكثر إقبالاً وانجذاباً لما يقرأ وقد كرر ذلك في أكثر من موطن من كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز فقد تحدث عن "العجب" الذي يمثل ردة فعل المتلقي، وردة الفعل هذه لا يمكن لها أن تتخلق إلا إذا كان فيها شيء من الغموض الذي يجعل الوصول إلى المعنى أمراً فيه شيء من الصعوبة، يقول معلقاً على قول زياد الأعجم(*):

وإنا وما تُلقي لنا إن هجوتنا ... لكالبحر مهما يلق في البحر يغرق

وإنما كان أعجب لأن عمله أدق وطريقه أغمض ووجه المشابكة فيه أغرب[91].

والبيت من قصيدته في هجاء الفرزدق ويعد البيت من أوجع أبيات الهجاء، وأشدها تهكما، فالشاعر هنا أوسع الفرزدق تحقيراً، وزيادة في التهكم جعل هجاء الفرزدق لهم، وكأنه هدية لأنه كلا هجاء وجاء بـ "إن" الشرطية "إن هجوتنا: ليشك في وقع الهجاء منه وكذلك جعل هجاءه لا أثر له كالشيء الذي يُلقى في البحر، فلا يبقى له أثر في نفس المهجو فالشاعر هنا شبه صورته وقومه حين يتلقون هجاء الفرزدق، وأثر ذلك على أنفسهم بالبحر الواسع الذي لا يتأثر بالأشياء التافهة التي ترمى فيه، وذلك مبالغة في الاستهانة بأمر الفرزدق، والتصغير من شأنه.

فالشاعر استطاع أن يبرز الأمر المعنوي في صوره المحسوس، وأن يوجد بينهما علاقة وارتباطاً على الرغم من تباعد طرفيهما[92].

---

90) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 102.

(*) زياد الأعجم: هو زياد بن سلمى بن عبد القيس أبو أمامة المعروف بزياد الأعجم، قيل له الأعجم لكنه كانت فيه وهو من شعراء الدولة الأموية.
انظر : ترجمته في معجم الأدباء ج11، ص 168.

91) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 96.

وأرى أن إيجاد هذه العلاقة هي السبب في غموض هذا التشبيه مما جعل الشيخ يستحسنه ويبالغ في استحسانه ويفضله.

ورواية الأغاني والعمدة للبيت: فإنا وما تُهدي لنا وهذه الرواية أبلغ من رواية الدلائل، لأن الإهداء هنا يتضمن معنى التحقير والاستهزاء بالمهجو وهذا ما أراده الشاعر.

إن العُجب ينتج عن الدقة والغموض والغرابة، وهي مصطلحات تتمركز حول نقطة جوهرية واحدة تتمثل في الإجراء الأسلوبي الذي يشكله الشاعر، ذلك الإجراء الذي يتمثل في طريقة الاختيار، وبناء العبارة والتراكيب فليست السهولة مثيرة وغريبة، وإنما هي عادية، والنفس الإنسانية لا تطمئن إلى المألوف دائماً وإنما تطمع وتطمح إلى ملاقاة الجديد، وما هو مخالف لتوقع المتلقي، فما هو متوقع لا يشكل غرابة، وما هو غير متوقع يخرج عن دائرة الإلفة، وليس من شك في أن الجرجاني لا يخرج في إطار حديثه عن فعل الغرابة، وما لها من تأثير وفاعلية عما تحدث عنه الفلاسفة المسلمون عند حديثهم عن التعجيب[93].

ذكرنا أن الغموض في تشبيه التمثيل درجات منه يقرب مأخذه ومنه ما يحتاج إلى تأول ومنه ما يدق ويغمض من هذا المنطلق كان إعجاب عبد القاهر بالنمط العالي من الغموض في تشيه التمثيل وهو ما يمكن أن نسميه "الصورة التمثيلية المركبة" تلك التي لا تكون المقارنة فيها بين طرفين مفردين، بل بين طرفين تتسع دائرة كل منهما وتتعدد متعلقاته بحيث لا يستطيع إدراك التشابه بينهما إلا في ضوء نظرة شمولية مستفيضة، يتجلى ذلك في إعجابه بالصورة القرآنية (**مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا**)[94] وذلك لأن الشبه

---

92) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز
للشيخ عبد القاهر الجرجاني – توثيق وتحليل ونقد د. نجاح أحمد الظهار - ج1- ص 312-314.

93) جذور – من منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة – ج5 مجلد 3 عدد 28 مارس 2001.
بحث بعنوان "الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني – موسى ربابعة ص 40 – 44.

94) سورة الجمعة – أية (5).

على حد تعبيره "منتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثـم يُـستخرج مـن مجموعها الشبه، فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحداهما بالآخر، حتـى تحـدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد لا سبيل الشيئيين يجمـع بينهمـا وتحفـظ صورتهما"[95].

لقد كان إعجاب عبد القاهر بتلك الصورة القرآنية وما يجري على سننها من الشعر والنثر يرجع إلى إحساسه بأن الحاجة إلى التأمل تـزداد حـدتها فـي إدراك التشابه في مثل تلك الصورة، فتشبيه اليهود بالحمار ليس في مجرد معنـى الـبلادة الذي هو من "معنى الطبع والغريزة"، كما أنه ليس في مجرد حمل الحمـار منعـزلاً عما تعلق به من كون المحمول أسفاراً، ومن ثم تكون الحاجة إلى النظـرة المتأملـة التي تحيط بأجزاء تلك الصورة، كما تدرك ما بينها من تفاعل فـي تـشكيل الـشبه المراد.

إن مغزى هذا الإعجاب هو أن القيمة الفنية للتمثيل في نظر عبد القاهر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمدى الإحساس ببعد مرماه، وبمدى الجهد المبذول في تحصيل الـشبه بين طرفيه. وهذا ما يُصرح[96] به حيث يقول:

"وعلى الجملة فينبغي أن تعلم أن المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمى تمثيلاً ُبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما تجده لا يحصل لك إلا من جملـة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى إن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر"[97]

فإذا رجعنا إلى الاية الكريمة (مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها...)

---

[95]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 80 – 81.
[96]) المعنى في البلاغة العربية – د. حسن طبل - ص 137-138.
[97]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 81، وانظر أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الثالثة، مكتبة القاهرة 1979م ، ج1، ص 210-211.

حيث مثل حال اليهود الذين حملوا التوراة ولم ينتفعوا بها بحال الحمار يحمل كتب العلم ولا ينتفع بما فيها، ووجه الشبه هو حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب في حملة واستصحابه، ووجه الشبه هنا مركب عقلي قد انتزع من عدة أمور فهو يحتاج إلى درجة عالية من التأمل والتأول في انتزاعه واستنباطه.

يقول عبد القاهر: "الشبه منتزع من أحوال الحمار وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم، ومستودع ثمر العقول، ثم لا يحس بما فيها، ولا يشعر بمضمونها، ولا يفرق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء، ولا من الدلالة عليه بسبيل، فليس له مما يحمل حفظ سوى أنه يثقل عليه، ويكد جنبه، فهو -كما يرى- مقتضى أمور مجموعة، ونتيجة لأشياء ألفت وقرن بعضها إلى بعض.

بيان ذلك أنه احتيج أن يراعى من الحمار فعل مخصوص وهو الحمل، وأن يكون المحمول شيئاً مخصوصاً وهو الأسفار التي فيها أمارات تدل على العلوم، وأن يُثلث ذلك بجهل الحمار ما فيها حتى يحصل الشبه المقصود، ثم إنه لا يحصل من كل واحد من هذه الأمور على انفراد، ولا يتصور أن يُقال إنه تشبيه بعد تشبيه من غير أن يقف الأول على الثاني ويدخل الثاني في الأول، لأن الشبه لا يتعلق بالحمل حتى يكون من الحمار، ثم لا يتعلق أيضاً بحمل الحمار حتى يكون المحمول الأسفار، ثم لا يتعلق بهذا كله حتى يقترن به جهل الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره، فما لم تجعله كالخيط الممدود ولم يمزج حتى يكون القياس قياس أشياء يبالغ في مزاجها حتى تتحد وتخرج عن أن تعرف صورة كل واحد منها على الانفراد... لم يتم المقصود، ولم تحصل النتيجة المطلوبة، وهي الذم بالشقاء في شيء يتعلق به غرض جليل وفائدة شريفة"(98)

[98]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 81
أسرار البلاغة – خفاجى – ج1 – ص 210-211.

وقد آثرت نقل هذا النص على الرغم من طوله ليتضح لنا رأي الإمام في هذه الآية الكريمة، وهو أنه يتحتم أن تكون من قبيل التشبيه المركب. فهذا هو ما يحقـق الغرض المقصود من ذم اليهود، ولو فرضت حصول الشبه في تلك الأشياء من غير امتزاج فرضت ما لا يكون.

وبهذا يتبين لنا خطأ من يذهب إلى جواز التعدد في الآية الكريمة بمعنى تشبيه اليهود بالحمار في الجهل والغباوة، وتشبيه التوراة بالأسفار، وتشبيه حمـل اليهـود المعنوي وهو الحفاظ على التوراة بحمل الحمار المحسوس؛ لأن هذا التعدد لم يقصد هنا وإنما قصد التركيب.

وممن أجاز التعدد في الآية الكريمة ابن أبي الأصبع الذي يقول: "فلـو شـبه هؤلاء بالحمار لصح، لكن في ذكر الحمل والأسفار معانٍ تزيد الكلام حسناً"[99]

وممن أجاز التعدد في الآية الكريمة أيضاً العلوي صاحب الطراز الذي يقول: "فإن شئت جعلت التشبيه بمطلق الحمار في الغباوة والجهل والبلادة وسقوط الـنفس عن كريم الخصال وشريف الفعال، وهذه حالة اليهود، وإن شئت جعلته مركباً وهـو أن ليس الغرض إفراد الحمار بالتشبيه ولكن الغرض تشبيه حالهم في كونهم حُملـوا التوراة ثم لم يحملوها حمل مثلها في امتثال أوامرها ونواهيها كمثل الحمار في حمله للأسفار"[100].

ولكن عبد القاهر يمنع ذلك الجواز -كما رأينا- ويذهب إلى أن التشبيه يتعين أن يكون مركباً حيث اقتضى المقام ذلك، ويستند في إيضاح رأيه إلى العرف الجاري بين الناس في هذا المقام.

ولنقرأ قوله: "فإن قلت ففي اليهود شبه من الحمل من حيث هو حمل على حال وذلك أن الحافظ للشيء بقلبه يشبه الحامل للشيء على ظهره، وعلى ذلك يقال: حملة

---

99) بديع القرآن لابن أبي الأصبع المصري – تحقيق حفني محمد شريف – ط1 1957م مكتبة نهضة مصر.

100) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز – تأليف يحيى بن حمزة العلوي ط1- المقتطف بمصر سنة 1914م ج1 ص 358.

الحديث وحملة العلم، كما جاء في الأثر: "يحمل هذا العلم من كل خلـف عدولـه"؛ "ورب حامل فقه إلى من هو أفقه منه" فالجواب: أن الأمر وإن كان كذلك، فإن هـذا الشبه لم يقصد ههنا، وإنما قصد ما يوحيه تعدي الحمل إلى الأسفار مع اقتران الجهل بها به، وهو العناء بلا منفعة.

يبين ذلك أنك قد تقول للرجل يحمل في كمه أبداً دفاتر علم وهو بليد لا يفهـم أو كسلان لا يتعلم: إن كان يحمل كتب العلم فالحمار أيضاً قد يحمل، تريد أن تبطل دعواه أن له في حمله فائدة، وأن تسوي بينه وبين الحمار في فقد الفائدة مما يحمـل، فالحمل ههنا نفسه موجود في المشبه بالحمار، ثم التشبيه لا ينصرف إليه من حيـث هو حمل، وإنما ينصرف إلى ما ذكرتُ لك من عدم الجدوى والفائدة، وإنما يتـصور أن يكون الشبه راجعاً إلى الحمل من حيث هو حمل، حيث يوصف الرجل مثلاً بكثرة الحفظ للوظائف، أو جهد النفس في الأشغال المتراكمة، وذلك خارج عن الغرض مما نحن فيه"[101].

وبهذا يتضح لنا أن المعنى وسياق الآية الكريمة قد اقتضى أن يعد التشبيه فيها مركباً من الأمور الثلاثة: الحمار والحمل وكون المحمول أسفاراً، وأن الشبه يتعـين أن ينتزع من امتزاج هذه الأجزاء واختلاطها.

ولدقة وخفاء وغموض التشبيه التمثيلي المركب ولكي يكون حكمك صـحيحاً يجب أن تدقق النظر في غرض الشاعر أو الناثر حتى لا تقع في الغلـط فـتظن أن الشبه المنتزع من أمور منتزعاً من أمرين فقط، أنظر إلى قول كثير:

لقد أطمعتني بالوصال تبسمـاً   وبعد رجائي أعرضت وتولت
كما أبرقت قوماً عطاشاً غمامة   فلما رأوها اقشعت وتـولت

فقد يتوهم غير المتأمل أن المراد تشبيه المرأة وقد تبسمت لـه، فطمـع فـي وصلها الذي هو في حاجة إليه بالسحابة تبرق لقوم عِطاش، فيطمعون فـي مطرهـا

101) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 84-85.

الذي هم في أشد الحاجة إليه، ووجه الشبه منتزع من ذلك فقط، وهو ظهـور أمـر مطمع لمن هو شديد الحاجة إليه. وهذا وإن كان صحيحاً في نفسه فإن فيه إهمال لما يفيده الشطر الثاني من البيتين، والذي لا يتم غرض الـشاعر إلا بملاحظتـه فـإن غرضه أن يفيد أن أمارات ظفره بما هو شديد الحاجة إليه من الوصل قد لاحت ثـم اختفت، فخاب أمله، وكذب ظنه، وعظمت حسرته، وأن يشبه حاله هذه بحـال قـوم عطاش راوا غمامة تبرق فأطمعتهم في مطرها، ثم أيأسـتهم، وأعظمـت حـسرتهم بانقشاعها، وهذا المعنى لا يؤخذ إلا من البيتين بتمامهما ووجه الشبه ظهور أمارات الظفر بالمقصود للمحتاج إليه، ثم اختفاؤها، وإبقاؤه في حسرة وترنح. بعد الـسرور والفرح.

هذا التشبيه تمثيل مركب(102) وهو أعلى درجات التشبيه التمثيلـي وأكثرهـا غموضاً. ومما يؤكد تصور عبد القاهر لدور الغموض فـي حـث القـاريء علـى المشاركة واستمتاعه بلذة اكتشاف المعنى حديثه عن الكلام الدقيق الذي يحتاج إلـى تأمل. فهو يرى أن الكلام قد يكون في نهاية الوضوح ولكنه مع ذلـك يحتـاج إلـى إعمال فكر إذا كان المعنى لطيفاً. كما أنه يحتاج إلى الانتقال من مستوى في المعنى إلى معنى آخر، وهذا ما يشير إلى اهتمام عبد القاهر بتعددية المعنى إلى جانب ربطه بين الغموض والتأثير. وهذه أبيات للبحتري يعلق عليها عبد القاهر.

دانٍ على أيدي العفاة وشـاسع عن كل نَد في الندى وضريب

كالبدر أفرط في العلو وضوؤه للعصبة السارين جد قـريب

بقوله: "ولست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله: "كالبدر أفـرط فـي العلو" إلى أن تعرف البيت الأول فتتصور حقيقة المراد منه، ووجه المجاز في كونه دانياً شاسعاً وترقم ذلك في قلبك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني من حال البـدر

---

(102) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر .
عبد الهادي العدل – ص 63-64.

ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى، وترد البصر من هذه إلى تلك، وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله "شاسع" لأن الشسوع هو الشديد من البعد ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال: "جد قريب" فهذا الذي أردتُ في الحاجة إلى الفكر وأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله"[103]

ويعلل عبد القاهر جمال هذين البيتين بالأثر الذي يبعثانه في النفس نتيجة حث القارئ أو السامع على شق المعنى والانبعاث في طلبه فيتحدث عن علوق معنى البيتين في النفس وما تحسه من الإنس بعد إنشادهما، يقول عبد القاهر: "وفكر في حالك وحال المعنى معك في البيت الأول ولم تنته إلى الثاني ولم تتدبر نصرته إياه، وتمثيله له فيما يملي على الإنسان وقفت عليه، وتأملت طرفيه، فإنك تعلم بُعد ما بين حالتيك، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك، وتحببه إليك، ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتحكم لي بالصدق فيما قلت والحق فيما أدعيت"[104]

توضيح ذلك أن البحتري ذكر في البيت الأول أن ممدوحه قريب من طالبي معروفه، بعيد عن الند والشبيه له في كرمه، فوصفه بالقرب والبعد في آن واحد وهذا أمر يحتاج إلى توضيح حتى يتمكن المعنى في نفس السامع، وعندما أردفه بالبيت الثاني مشبهاً إياه بشيء تتحقق فيه صفتا قرب نفعه وبعد مكانته وهو البدر. أقول بعد مجيئ البيت الثاني تمكن المعنى في نفس السامع واقتنع بما قاله الشاعر في البيت الأول.

وواضح من النماذج التي ذكرها عبد القاهر من تشبيه التمثيل المركب المتعدد الجمل أن التحليل الأسلوبي قد بلغ عند عبد القاهر درجة عالية من رقة الحِس، فهو

---

103) هذا تلخيص وشرح لكلام عبد القاهر في أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 97-98
المرجع موقف النقاد العرب القدماء من قضية الغموض – إبراهيم سنجلاوي – عالم الفكر 1987. ص 845
104) اسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 98-99

عالم بالأساليب المختلفة مدرك لمواقع الكلمات في التركيب، ولما يؤدي إليه ذلك من جمال وبهاء.

وقد دعا عبد القاهر في أماكن كثيرة من الدلائل إلى التحليل، ومن ذلك قوله: "وأعلم أنك لا تُشفي العلة، ولا تنتهي إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملاً، إلى العلم به مفصلاً، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه، والتغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه، وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته، ومجرى عروق الشجر الذي هو منه"[105].

فهذه دعوة واضحة من الشيخ إلى أن تحليل النصوص في حاجة إلى التأمل والنظر والتغلغل في أصولها وإعمال الفكر وهذا كله من لوازم الغموض عنده لأن النص لو لم يكن غامضاً لما احتاج إلى كل هذا الجهد والتعب والاستقصاء.

ويقول في موضع آخر في المعنى نفسه: "إنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً ما، وأن تصفها وصفاً مجملاً، وأن تقول فيها قولاً مرسلاً بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدها واحدة واحدة، وتسميها شيئاً شيئاً، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسَم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع"[106].

فهو –كما ترى- لا يقنع بالنظر المجمل إلى النص، وإنما يدعو إلى التعمق في فهمه، وذلك بتحديد الخصائص الجمالية الكامنة فيه، وما من شك أن الإلحاح على

---

105) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 260.
106) المرجع السابق – ص 37.

التحليل بهذا الشكل داخل في الأسلوبية، حيث نجد المحال يركز على تفكيك الـنص والكشف عن دلالاته العميقة.

ويظهر ذلك في دعوة عبد القاهر إلى تعليل استحسان القول وتبيين مـواطن الجمال أو القبح فيه، يقول: " وجملة ما أردتُ أن أبينه لك: أنـه لابـد لكـل كـلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولـة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما أدعيناه من ذلك دليل"(107)

ولم يكن شيء يؤرق عبد القاهر ما يؤرقه الاكتفاء بالمعرفة الإجماليـة فـي مسائل تحتاج في تقديرها وبيان قيمتها الجمالية إلى إدراك التفاصيل الجزئيـة التـي كان لها تأثير في صنع هذا الجمال وإنه يدعو إلى تعميـق النظـرة والتغلغـل فـي جزئيات المسائل وعدم الوقوف عند حدود الكليات العامة، وهو بهذه النظرة قد أطلق العقل من إسار التقليد، لأن إدراك القيم الجمالية في نظم الكلام لا يتحقـق إلا عـن طريق النظر الدقيق في النصوص ومعرفة خواص التراكيب التي يمكن بها الوصول إلى الغرض، فكل نص يعتبر مشكلة قائمة بذاتها تحتاج إلى البحث والدراسة ونفـاذ الفكر.

وقد دعا بعض العلماء قبل عبد القاهر إلى هذه الموضوعية في البحث عـن مواطن المزية في الكلام وبيان أسباب الوفاء أو التقصير في أداء الغرض، وعـدم التعلل بالعجز عن كشف هذه الأسباب بعد إدراك النفس لها إدراكاً عاماً، فمن ذهـب إلى أنه "قد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع وهشاشة في النفس، لا توجد مثلهـا لغيره منه، والكلامان معاً فصيحان ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة" يرد عليـه الخطابي بأن "هذا لا يقنع في مثل هذا العلم، ولا يشفي من داء الجهل به، وإنما هـو إشكال أحيل به على إيهام ... وإن الذي يوجد لهذا الكلام من العذوبـة فـي حـس

---

107) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 41.

السامع، والهشاشة في نفسه ... أمر لابد له من سبب، بوجوده يجب له هذا الحكم..." (108)

وعلى الرغم من تشدد عبد القاهر في ضرورة البحث عن أسباب الحـسن أو القبح في الكلام مما يضفي على منهجه صفة الموضوعية، فإنه في ذات الوقت يدرك كما أدرك من قبله القاضي الجرجاني(*) (109) أن هناك أضرباً من الحسن في الكلام تحسها ويدل الذوق السليم عليها، ومع ذلك قد يعجز الكثيرون عن بيان وجه الجمال فيها، فيجب ألا يكون ذلك داعياً لترك النظر جملة في الأساليب للوقوف على أسباب الحسن أو القبح فيها فليس "إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل، وأن تعرف العلة والسبب فيها يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل فتجعله شاهداً لك فيمـا لـم تعرف أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم ... وتعودهـا الكسل "(110)

إن عبد القاهر في هذا النص يدعو إلى تعليل الحكم الجمالي ويرى أن الآفـة العظمى في ترك البحث عن العلة التي توجب المزية في الكلام، وهنا رد قول مـن زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة ... وهذا عند عبد القاهر كسل فأنـت إذ تعـرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفته وإن قل وتجعله شاهداً فيما لم تعرف أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك(111).

(*) القاضي الجرجاني: هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن ابن علي الجرجاني قاضي الرّي كان أديباً كاملاً توفي سنة 366هـ. انظر : معجم الأدباء ج14، ص 14 – 35.

108) بيان إعجاز القرآن للخطابي ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن – ص 24-25، تحقيق محمد خلف الله ود. محمد زغلول دار المعارف بمصر ط الثانية 1387هـ ، ص 24، 25.

109) انظر الوساطة للقاضي الجرجاني – ص 412..

110) مجلة كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود – الرياض – العدد العاشر 1980م – منهج عبد القاهر بين الذاتية والموضوعية- د. سيد عبد الفتاح حجاب ص 431-432

111) انظر جذور مجلد 3 ج6 سبتمبر 2002 – ملامح أسلوبية في دلائل الإعجاز – محمد الواسطي – ص 438.

تأثير التمثيل:

ذكرنا أن تشبيه التمثيل من الصور الفنية التي تتوقف بلاغتها وروعتها على الغموض الذي يكتنفها وخاصة في الصورة التمثيلية المركبة كما مثلنا.

أما عن تأثير التمثيل فلم يزل العلماء ينوهون بالتشبيه، والتمثيل منه، ويذكرون فضله في تمكين المعنى من النفس، وتقريبه إلى الإفهام.

جاء في الصناعتين لأبي هلال العسكري "التشبيه يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ما يستدل به على شرفه وموقعه من البلاغة"[112].

وقال الزمخشري في الكشاف عند قوله تعالى : (مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً)[113] ولضرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى يريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد، وفيه تبكيت للخصم الألد، وقمع لسورة الجامح الأبي ولأمر ما أكثر ا في كتابه[114] المبين أمثاله، وفشا ذلك في كلام الرسل والأنبياء والحكماء، قال تعالى: (وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون)[115].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد بلغ في بيان تأثير التمثيل المبالغ حيث يقول: "وأعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت من صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وكسبها

---

112) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق محمد علي البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط. دار الكتب المصرية – ص 249.

113) سورة البقرة آية 17.

114) الكشاف عن حقائق غوامض التنمزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل - للإمام محمود بن عمر الزمخشري – تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوّض – الطبعة الأولى 1998 – مكتبة العبكان الرياض.

115) سورة

منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لهـا، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع علـى أن تعطيها محبة وشغفاً"[116]

ولتوضيح تأثير التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني يقول عبد القاهر: "تأمـل بيت أبي تمام

وإذا أراد ا نشر فضيلـ ـة طويت أتاح لها لسان حسـ ـود

مقطوعاً عن البيت الذي يليه، والتمثيل الذي يؤديه، واسـتقص فـي تعـرف قيمته، على وضوح معناه وحسن مزيته ثم أتبعه إياه:

لولا اشتعال النار فيما جاوزت ما كان يعرف طيب عرف العود

وانظر هل نشر المعنى تمام حلته، وأظهر المكنـون مـن حـسنه وزينتـه، وعطرك بعرف عوده... واستحق التقديم كله إلا بالبيت الأخير، وما فيه من التمثيل والتصوير[117].

فالتمثيل كما يؤكد عبد القاهر، إذا جاء في أعقاب المعاني كان له تأثير نفسي أو فكري عميق، لأنه يصور المعنى ويمثله، ولذلك فإنه يزاوج بين التمثيل والتصوير باعتبار التمثيل هو التصوير، ومعنى التصوير البلاغي هو: أن يمثل المعنـى أمـام عيوننا كأنه يحدث ويتحرك بما يُضفي عليه من الجمال والحيوية، وبما يدخل فيه من جمل تحمل أجزاء معنوية تكون بائتلافها مجموعة الصور، والمعنى هذا ينهض عن طريق وسائل التصوير البلاغي ومنها التشبيه وما يُطلق عليه تمثيل المعنى"[118]

---

116) الكشاف للزمخشرى ج1 ص 190-191.

117) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 100.

118) الصور البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً – د. أحمد علي دهمان ، ط دار طلاس الطبعة الأولى 1986م – ج2 ص 553.

يقول إن للتمثيل مظهرين، ويتجلى للأنظار في ثـوبين أحـدهما: أن يجـيء المعنى في صورة التمثيل، وهو النادر القليل في كلام البلغاء، ولكنه كثير في القرآن العزيز، فمنه قوله تعالى: (مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً...) [119]

ثانيهما: ما يجيء في أعقاب المعاني لإيضاحها وتقريرها في النفوس وإيداعها التأثير المخصوص ومثاله بيتا البحتري التي تقدم شرحهما وتحليلهما وهما:

دانٍ إلى أيدي العفاة وشـاسع   عن كل ند في الندى وضريب
كالبدر أفرد في العلو وضوؤه   للعصبة السارين جـد قريب

ثم يقول عبد القاهر في مواقع التمثيل وتأثيره "فإن كان مـدحاً كـان أبهـى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، وإن كان ذماً كان مسه أوجـع، وميـسمه ألـذع، ووقعه أشد، وحده أحد وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور وإن كان اعتذارا كان إلـى القبول أقرب... وإن كان وعظاً كان أشفى للضرر، وأدعى إلى الفكر..." [120]

ولقد حشد عبد القاهر عدداً من الشواهد على تأثير التمثيل في مقـام المـدح والذم والحجاج والاعتذار والوعظ والحكمة وغيرها.

وقد مرت بنا أبيات البحتري وهي من أمثلة تأثير التمثيل في مقام المدح.

أما أمثلة تأثير التمثيل في مقام الذم قول مروان بن أبي حفصة يهجو قوماً من رواة الشعر:

زوامل للأشعار لا علم عندهـم   بجيدهـا إلا كعلـم الأبـاعر
لعمرك ما يدري البعير إذا غدا   بأوساقه أو راح ما في الغرائر

ومعنى البيتين:

---

119) سورة البقرة ، آية

120) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 93-95.

هؤلاء الرواة يحملون الأشعار، وهم لا يفقهون فيها شيئاً، كالجمـال يُحمـل عليها وتسير دون أن تعلم ماهية ذلك المحمول على ظهورها، والشاعر أخـذ هـذا المعنى متأثراً بقوله تعالى في اليهود:

(مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا...) الآية. في هذه الآبيات المتقدمة ما يبين مدى قدرة التمثيل على تثبيت المعـاني فـي النفوس في مقام الذم وبه يكون الذم أكثر إيجاعاً.

ففي البيت الأول لو اكتفى بقوله : فلان جاهل لا يعلم شيئاً، لم يكن من الـذم وتأثيره كما هو مع التمثيل؛ لأن التمثيل يعكس صورة لحال ذلك الجاهل فكأنه جمل يحمل كتباً مع عدم الفقه بما فيها وفي تشبيهه بالجمل ما يكفي من الذم فـضلاً عـن حمل النافع مع الجهل به عقد القاهر: "وكذلك تعهد الفرق بين أن تقول "فـلان يكـد نفسه في قراءة الكتب ولا يفهم منها شيئاً، وتسكت وويبن أن تتلو الآية وتنشد نحـو قول الشاعر زامل للأشعار لا علم عندهم.. البيتين[121].

وقد حشد عبد القاهر الجرجاني أمثلـة كثيـرة لبيـان تـأثير التمثيـل فـي المعاني[122].

وقد بدأ عبد القاهر قوله في أسباب تأثير التمثيـل "إن ممـا اتفـق العقـلاء عليه.."[123]

---

121) للمزيد انظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا في الصفحات 99-101،100، وما بعدها.

122) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 99 ، وانظر الشواهد الشعرية، في كتاب أسرار البلاغية– للشيخ عبد القاهر الجرجاني – توثيق وتحليل ونقد عايد سليم الحربي – مخطوط – رسالة ماجستير في مكتبة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ص 250.

قوله "اتفق العقلاء" وهذه العبارة يعني عبد القاهر بها توثيق هـذه الحقيقـة، وإنها ليست رأي واحد، وليست مما استخرجه، وإنما هي مسلمة عند العقلاء، ليست عند العلماء فحسب.

وقد كان بيان عبد القاهر لهذا الأثر النفسي للتمثيل والذي اتفق العقلاء عليـه بيان يشبه عمليات التدريب على التذوق، وذلك يعرض الفكرة مجردة مـن صـنعة التمثيل ومحاولة رصد ما يجده القارئ في نفسه، رصداً دقيقا، ثم عرضها وهي في صورة التمثيل، ثم رصد ما يجده القارئ في نفسه، في هذه الحالة

[123]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 92.

الثانية، ثم الموازنة بين الحالتين لتبيين "بُعد ما بين حالتيك، وشدة تفاوتهما في تمكين المعنى لديك، وتحببه إليك، ونبله في نفسك"[(124)]

وقد أكثر عبد القاهر من هذا، وكأنه يأخذ بيد القارئ ويروض روحه على تذوق النص، ويدور به في معرض "لوحات" متنوعة ويقول له تأمل هذه، ثم أغمض عينيك، وعد إلى نفسك، وهكذا يُربي عشاق البلاغة، وهو العاشق الأكرم، وهذه الطريقة ليست شائعة في باب التمثيل فحسب وإنما هي كذلك في الأبواب كلها. [(125)]

وعندما تحدث عبد القاهر عن أسباب تأثير التمثيل أدخل هذه الأسباب في الأحوال النفسية، وجعلها جزء من أسباب أنس النفوس، وجزء من المتألف لنوافر المسرة، وأسس من هذا باباً جليلاً من أهم وأرفع الدراسات البلاغية التي تخالط فيها الصفة الأسلوبية الأحوال النفسية وتلتبس بها وتتداخل معها[(126)]

والشيخ عبد القاهر دائما يُعلي من شأن النص الغامض الذي يحتاج إلى نظر وروية في فهمه وله ألفاظ تدل على أنه لم ينفتح له باب العلم ومعرفة أسرار الصور والتراكيب إلا بعد مراجعة، دل على ذلك قوله "ولا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، وفيه دلالة على أهمية مراجعة النص وإعمال النظر فيه دل على ذلك قوله "يفتر" أي ينكشف بعد غطاء، ويُسفر بعد احتجاب، وقوله: "يفضي بك إلى لطيفة"، أي أنه لا يقع على اللطيفة من أول النظر، وإنما يفضي به أي يسير في الطريق ويقطعه ثم ينتهي إلى اللطيفة.

وهكذا تأمل بقية كلامه لتنتهي إلى حقيقة واحدة وهي أن الشيخ – رحمه ا . كان يفر وقته وجهده في تحليل تراكيب الكلام، وأنه كان يتأمل ذلك طويلاً وأن هذا التأمل كان ينتهي به إلى تكاثر صورها ومعانيها وطرائقها[(127)].

---

[124]) المرجع السابق – ص 98.
[125]) المدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني. د. محمد محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – القاهرة ، الطبعة الأولى 1998، ص 386-387.
[126]) المرجع السابق – ص 389.
[127]) دراسة في البلاغة والشعر – د. محمد محمد موسى – ص 57-58.

أسباب تأثير التمثيل:

سبق أن ذكرنا أن تشبيه التمثيل من الصور التي يدخلها الغموض ويرفع من قدرها وعندما ينكشف عنها ذلك الغموض يقع تأثيرها القوي في النفس وتشعر بلذة عظيمة وهي لذة الظفر بعد إعمال الفكر وإدمان النظر.

إن الأسباب التي ذكرها عبد القاهر لتأثير التمثيل ثلاثة:

أولها: نقله النفس من العقلي إلى الحسي، ومن النظري إلى الضروري.

ثانيها: جمعه بين الأمور المتنافرة.

ثالثها: حاجته إلى الفكر.

وكل واحد من هذه يؤثر في النفس، ويقع منها أحسن موقع، فإذا اجتمعت كلها، أو اثنان منها. وكثيراً ما يحصل ذلك – كانت أعظم أثراً، وأجمل وقعاً وقد عرض الشيخ لشرح كل واحد من هذه الأسباب بالتفصيل.

نقل النفس من المعقول إلى المحسوس:

أظهر الأسباب أن في كثير من التمثيل انتقالاً بالنفس من المعقول إلى المحسوس، ومما يدرك بالفكر والنظر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، وذلك يوجب لها أنساً بالمعنى وثقة به واطمئناناً إليه وسر ذلك أمران:

أحدهما: أن العلم الثاني – الحسي والضروري- أسبق حصولاً للنفس.

فالشيء المراد إثباته في النفس مما يعلم بالعقل يؤتى بما يشابهه من الأشياء المدركة بالحواس، وهذا يبعث في النفس أُنساً، ويجعل المعنى أشد تمكناً فيها، يقول عبد القاهر: "فأول ذلك وأظهره أن أُنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ... نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس"[128]

128) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 102.

لقد أشاد البلاغيون بالقيمة الفنية للتصوير الحسي في الصورة التمثيلية بوصفه معياراً من معايير فنها وخصيصة من خصائصها التي تتوقـف عليهـا وظيفتهـا، فالتمثيل هو تجسيد للمعاني وتقديمها في صور يدركها المتلقي إدراكاً حسياً تكون له فعالية في تقريرها في نفسه وترسيخها في وجدانه، فالحواس هي أبـواب المـشاعر ونوافذها الطبيعية.

فوسيلة إدراك الصورة التمثيلية في نظر عبد القاهر هي المعاينـة أو الإدراك الحسي الذي هو أفعل أثراً في تقرير المعاني لدى النفس من إدراك اللغة المجردة عن التصوير إدراكاً عقلياً، فالإدراك الأول هو أشبه بالعلم الضروري الذي تـأنس بـه النفس وتطمئن اطمئناناً لا تجده مع العلم النظري، ومن أجل ذلك – كما يصرح عبد القاهر[129]- كان طلب سيدنا إبراهيم عليه السلام من ربه (مع إيمانه وتصديقه) أن يريه كيف يُحيى الموتى، وتبريره لذلك بقوله: "ولكن ليطمئن قلبي".

ولكن ألا يتناقص معيار التصوير الحسي مع معياري البعد والغرابة في هـذا التصور؟

إن الحكم بالتناقض بين تلك المعايير يستلزم –ضرورة- أن تكون ثلاثتها قـد اصطنعت لوصف زاوية واحدة، أو عنصر واحد من عناصر الصورة التمثيلية وهذا ما ينفيه التأمل في فكر عبد القاهر ونظرته في فنية الصورة.

إن البعد والغرابة هما صفتان للعلاقة التشبيهية أو المعنى الجامع بين طرفـي الصورة، أما التصوير الحسي فإنه يتمثل في المشبه به الذي تلعب مادتـه الحـسية دورها (داخل بناء الصورة) في تقريب البعيد والإيناس بالنادر الغريب.

إن الصورة التشبيهية أو التمثيلية في هذا التصور هي ضرب من القياس الذي يراد به إلحاق ناقص بزايد، ومقارنة خفي بجلي، وإبراز ما هو معنوي مجـرد فـي شكل حسي، فالعلاقة التمثيلية هي المعنى الذي يراد به الحكم على المشبه أو المقيس

---

129) المرجع السابق – ص 106.

لتجسده أو تحققه بصورة أوضح في المشبه به أو المثال المقيس عليه، وفي ظل هذا التصور لا تتنافى الغرابة أو البعد مع التصوير الحـسي فـي الـصورة التمثيليـة، فالإشادة بحسية تلك الصورة إنما هي إشادة بقدرة العناصر الحسية في المـشبه بـه على تجسيد المعنى الذي يراد الحكم به على المشبه ، والذي يتسم بعيداً عـن بنيـة الصورة بالتجرد والغرابة والخفاء، وهذا ما يقرره الزمخشري حيـث يقـول مبينـاً وظيفة التمثيل:

"ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق حتى تريك المُتخيل في صورة المتحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد"(130)

إننا في ضوء ما تقدم نتوقف في التسليم بما يلاحظه باحث معاصر(131) مـن تناقض بين تلك المعايير، بل لعلنا نرى على العكس من ذلك أن تلك المعايير تتـآزر وتتكامل في إطار تصور البلاغيين بطبيعة الصورة التمثيلية ووظيفتها، فالتـصوير الحسي لا يتنافى مع بُعد العلاقة بين طرفي الصورة، بل إن قيمة هـذا التـصوير لا تتجلى ولا تكسب فعاليتها –في ظل هذا التصور- إلا إذا تآخـت بـه المتباعـدات، وائتلفت المختلفات وهذا ما يصرح به عبد القاهر "إذا استقريت التـشبيهات وجـدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانـت النفـوس لهـا أطرب..." (132)

وكما تتجلى قيمة التصوير الحسي مع خصيصة البعـد فكـذلك شـأنها مـع خصيصة الغرابة، فالتأثير الفني لحسية الـصورة هـو رهـن الإحـساس بجـدتها وطرافتها، فالصورة المتداولة المألوفة إنما هي صورة قد أخلقت جدتها ففقدت مالهـا من قيمة فنية، والسر في ذلك هو أن التداول والإلفة يوثقان علاقة الصورة بـالمعنى

130) الكشاف – ج1 – ص 160-161.
131) انظر الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف – ص 64 نقلا عن كتاب المعنى في البلاغة العربية د. حسن طبل ص 166.
132) اسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 109.

الذي تمثله في ذهن المتلقي، ومعنى ذلك أن الصورة المتداولة لا تقدم إليه شكلاً مادياً محسوساً بل معنى مجرداً يدركه فيها ويجرده منها بتلقائية ويُسر، وعلى النقيض من ذلك فإن الصورة الغريبة التي لم يألفها المتلقى تكون لها قيمتها الفنية لديه، لأنها تستلفت انتباهه، وتثير خياله، وتعوق حاسته التجريدية فيطيل تأملها ويدركها حينئذ لا إدراكاً عقلياً مجرداً، بل إدراكاً حسياً جمالياً –يقول عبد القاهر- مبيناً أثر التداول في ابتذال الصورة وإخلاق جدتها، والتعفية على ما كان لها من قيمة فنية عند أول استخدام لها "فإنك تعلم أن قولنا: "لا يُشق غباره" الآن في الابتذال كقولنا: لا يلحق ولا يُدرك، وهو كالبرق ونحو ذلك، إلا أنا إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا أنه لم يكن كذلك من أصله، وأن هذا الابتذال أتاه بعد أن قضى زماناً بطراءة الشباب، وجدة الفتاء وبعزة المنع ولو قد منعك جانبه، وطوى عنك نفسه لعرفت كيف يشُق مطلبه ويصعب تناوله"(133)

بقي أن نُشير إلى أن نظرة البلاغيين إلى الوظيفة الفنية للتمثيل في ضوء تلك المعايير الثلاثة البعد والغرابة والتصوير الحسي، لم تكد تتجاوز الإعجاب بقدرته على إبراز الخفي المتوهم في صورة المشاهد المحسوس، بعبارة أخرى: لم ينظر البلاغيون إلى الصورة التمثيلية باعتبارها خالقة لمعناها الخاص الذي لا يتجسد إلا في شكلها الفني الخاص، فالتمثيل في نظرهم هو –كما أسلفنا- ضرب من القياس والمقارنة، ومقتضى ذلك أن المعنى التمثيلي ليس معنى أبدعه الشاعر، بل هو معنى ثابت مقرر أكسبته الصورة التمثيلية وضوحاً، وقوة يتمايز بها عنه في اللغة التجريدية الخالية من التمثيل والتصوير(134).

---

133) المرجع السابق – ص 166.

134) المعنى في البلاغة العربية د. حسن طبل – ص 144-137.

أعود فأقول إن تمثيل المعقول بالمحسوس يفيد غرضاً عاماً وهو إحداث أثـر في النفس يوجب لها أُنساً بالمعنى ويمكن له فيها، وقد ينضم إلى ذلك غرض آخـر هو إزالة الشك، وتصحيح الدعوى.

وقد عقد الشيخ عدة موازنات تظهر أهمية التمثيل بالأمور المـشاهدة لزيـادة الأنس في النفوس(135).

قال الشاعر:

في ليل صول تناهى العرضُ والطولُ　　كأنما ليله بالحشر موصـ ـ ـول

وقال آخر:

ويومٍ كظل الرمح قصر طولـ ـ ـه　　دمُ الزق عَنا واصطفافُ المزاهِر

فقد شبه الشاعر "الليل" المحمل بالحنين إلى الأحبة والهموم والآهات والـذي قضاه في مدينة "صول" بليل ممتد إلى يوم القيامة بجامع الطول في كل وفي البيـت الثاني شبه الشاعر يومه الذي شرب فيه الخمر مع ندمائه وسمع الألحـان الـشجية، بظل الرمح في الطول بجامع القصر الشديد في كل ونجد التمثيل في البيت الأول أقل تأثيراً في النفوس لأنه ليس محالاً فيه إلى محسوس مُشاهد لأن المشبه به عقلي رغم مبالغة الشاعر في وصف الليل بلا نهاية بينما تجد التأثير –في البيت الثاني- يبـدو قوياً لأن المشبه به من الأمور المحسوسة "ظل الرمح" مما تدرك نهايته بكل سهولة.

ورغم أن أسباب تأثير التمثيل في النفوس في هذين البيتين مرده إلـى بيـان مقدار قصر ذلك اليوم، وطول تلك الليلة، لأن قصر اليوم أو الليلـة وطولهـا مـن الأمور المألوفة، فالإنسان يرى يومه أو ليله طويلاً أو قصيراً حسب حالته النفـسية التي تسيطر على عواطفه.

إلا أن المصنف أوردهما لبيان تأثير التمثيل في النفوس ولو لم تكـن هنـاك حاجة لإزالة الشك، أو بيان مقدار وجه الشبه.

---

135) للاستزادة أنظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص107-108.

وقد أتى في البيت الثاني بوصف حسي "يوم كظل الرمح" وقد كان أثره فـي النفوس واضحاً مع أن الوصف المثبت مما لا يتطرق إليه الإنكار.

فجاء تاثير التمثيل في النفوس حتى مع إمكان معرفة المعنى بالوصف المجرد أو بالإحالة إلى مشبه به عقلي، وذلك من أقوى الأدلة على تأثير التمثيل في النفـوس إذا كان بالأمور المشاهدة ولو مع عدم الحاجة إلى ما يزيل الشك ويبين المقدار.

يقول عبد القاهر: "ومما يدلك على أن التمثيل بالمشاهدة يزيدك ُأنساً، وإن لـم يكن بك حاجة إلى تصحيح المعنى أو بيان لمقدار المبالغة فيه أنك قـد تعبـر عـن المعنى بالعبارة التي تؤديه وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في النفوس منزعـاً نحـو أن تقول وأنت تصف اليوم بالطول: "يوم كأطول ما يتوهم" "وكأنه لا آخر له وما شاكل ذلك من نحو قوله:

في ليل صول... الخ البيت

فلا تجد له من الأنس ما تجده كقوله

ويوم كظل الرمح قصر طوله"[136]

البعد وأثره في غموض التمثيل:

أما معيار البعد فهو يتعلق بطبيعة العلاقة التشبيهية الجامعـة بـين طرفـي التمثيل، فنحن في صور التمثيل لا نكون إزاء مشابهات قريبة ظاهرة تدرك بمدارك الحس أو ببديهة السماع كما هو الحال في التشبيه الصريح، بل إزاء مشابهات يهتدي إليها الأديب بثاقب نظره ونفاذ بصيرته إلى بواطن الأشياء، واكتشاف ما بينها مـن نِسب وعلاقات خفية غامضة ومن ثم تكون حاجته معها إلى الصورة التمثيلية التـي تجلو خفاءها وتكشف عن غموضها، وتدنيها من مدارك المتلقي، ففنية الصورة فـي ضوء هذا المعيار ترتبط بمدى ارتيادها لما لم يسلك من الطرق وغموضها وراء ما

---

136) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 107.

لم يكتشف من علاقات، فبقدر ما يدق المسلك، ويغمض مدى الغوص تكون فنية التمثيل ودلالته على مهارة الشاعر:

يقول عبد القاهر مبيناً العلاقات التمثيلية: "إذا عُدت الحلبات لجري الجياد، ونُصبت الأهداف تعرف فضل الرماة في الإبعاد والسداد... ولن يبعد المدى في ذلك ولا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة، فإن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها من تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها، وإنما الصنعة تستوجب جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"[137]

ففنية الصورة التمثيلية في نظر عبد القاهر تتمثل في دلالتها على قدرة الأديب على تخطي الظواهر الحسية والعلاقات المألوفة في إدراكه للأشياء، بعبارة أخرى تتمثل فنية التمثيل في دلالته على الجهد الذي تكبده الأديب حتى اكتشف علاقات تماثل بين الأشياء التي تبدو – في ميدان الحس الظاهر- متنافرة لا تماثل بينها ولا تواصل، بل إن منزلة الأديب لا تتحدد –في نظر عبد القاهر- إلا عن طريق الإحساس بمدى الجهد المبذول منه في تحصيل الصورة، وهذا ما يلفتنا إليه حيث يقرر: "ثم على حسب دقة المسلك إلى ما استخرج من الشبه، ولطف المذهب، وبُعد المقصد إلى ما حصل من الوفاق، استحق مدرك ذلك المدح، واستوجب التقديم، واقتضاك العقل أن تنوه بذكره وتقضي بالجنى في نتائج فكره"[138].

لقد كان لإحساس البلاغيين بخفاء وغموض العلاقة التمثيلية وبعدها وتمايزها من العلاقات الحسية الظاهرة أثره في اصطناعهم لمصطلح "الوهم" أو "التوهم" سواء

---

[137]) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ. ريتر الطبعة الثالثة دار المسيرة – بيروت 1983م، ص144، 158، 169.

(*) السكاكي: هو أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي أحد الأعلام الذين يعتقد بهم في علم البلاغة والتصنيف توفي سنة 626هـ.

[138]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 129.

عند تحديدهم لتلك العلاقة أم في تصورهم لطبيعة إدراكها، فالتمثيل –كما يصرح عبد القاهر- "يقتضي أن يكون الشيئان من الاتفاق والاشتراك في الوصف بحيث يجوز أن يتوهم أن أحدهما الآخر"(139) والمعنى الجامع بين طرفي التمثيل هو –كما يحدده السكاكي(*)- "أمر توهمي لا صنعة حقيقية"(140) والتمثيل في نظر الزمخشري "إنما يُصار إليه لما فيه من كشف المعنى، ورفع الحجاب عن الغرض المطلوب، وإدناء المتوهم من المشاهد"(141)

فهذا المصطلح الفلسفي الذي يردده البلاغيون إزاء الصورة التمثيلية يدل على طبيعة العلاقة الجامعة بين طرفيها في نظرهم، فالوهم كما تحدد في موروثنا الفلسفي هو قوة من قوى الإدراك الباطنة في النفس لا يتعلق نشاطها الإدراكي بالأشكال الظاهرة أو الصورة المحسوسة بل بالمعاني التي تنفذ إليها أو تجردها من تلك الأشكال والصور فمن شأن تلك القوة "أن تدرك المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية كالقوة الحاكمة بأن الذئب مهروب منه وأن الولد معطوف عليه"(142) فإذا كانت العلاقة بين طرفي التمثيل إنما تقوم على الوهم كما صرح البلاغيون فإن مغزى ذلك أن الخصيصة الجوهرية لها في نظرهم هي بعدها عن ميدان الإلف ومدارك الحس أي غموضها(143).

وتتمثل براعة الأديب عند عبد القاهر في قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة ولكي يصل إلى تحقيق ذلك فلابد أن يكون حاذقاً، دقيق الفكر، لطيف النظر لأن إيقاع الائتلاف بين المختلفات من الأجناس إنما يقوم على مشابهة لها أصل في العقل بيد أنها خفية لا يستطيع أن يصل إليها إلا الخاصة، ممن تقوى عندهم ملكات الفكر والتصور والاستنباط يقول عبد القاهر: "ولم تأتلف هذه الأجناس

(139) المرجع السابق – ص 80.
(140) انظر مفتاح العلوم. للسكاكي – ص 148-149.
(141) انظر الكشاف – للزمخشري – ج1 – ص 45.
(142) الفصوص – للغارابي – ص 12 – النجاه لابن سيناء – ص 163 نقلاً عن كتاب المعنى في البلاغة العربية.
(143) المعنى في البلاغة العربية – د. حسن طبل – ص 141-142.

المختلفة للتمثيل ولم تتصادف هذه الأشياء المتعادية على حكم المشبه، إلا لأنـه لـم يراع ما يحضر العين ولكن ما يستحضر العقل، ولم يعن بما تنال الرؤية بـل بمـا تعلق الروية ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى فتحويها الأمكنة بل مـن حيـث تعيها القلوب الفطنة"[144]

ويمكن أن نعبر عن أفكار عبد القاهر بعبارات معاصرة فنقول: إن أهـم مـا يميز الأديب البارع عن غيره هو تلك القوة الذهنية التي تجعله ينظر إلى أبعد ممـا ينظر سواه ويكشف علاقات لم يلتفت إليها معاصروه أو أسلافه.

إن الأديب إنسان متخيل، والتخيل قدرة ذهنية إذا عملت في رعاية عقل مفرط في الذكاء ، دائم الوعي والجهد انتهى صاحبها إلى ما لم ينته إليه سواه فيتوصل إلى إدراك الاتفاق بين العناصر والأشياء ومن ثم تتوافق الأنواع المختلفة وتتآزر وتتآلف الأجناس البعيدة[145].

إن الجمع بين المتباعدين يقوم على تحطيم الفوارق بـين الأشـياء، وإدنـاء بعضها من بعض تُرى متعانقة أو متدانية، قد أحس عبد القاهر بهذا وألمح إليه فـي حماسه المتوفق الذي يدافع به عن هذا الضرب من التشبيه حيث يقول: "وهكـذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانـت إلـى النفـوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب"[146]

وقد أحس عبد القاهر الجرجاني بالنواحي الإيقاعيـة القائمـة علـى تـوفير الائتلاف والانسجام بين الأشياء المختلفة، وإبراز العلاقات الإيقاعية المختفيـة وراء التعدد والتباين[147]. يقول عبد القاهر : "فإن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك

---

144) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 129.

145) الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي – د. جابر عصفور – ط. دار المعارف بمصر، ص 203-204.

146) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 109.

147) الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان – ط. دار القلم العربي، الطبعة الأولى 1977م، ص246

لها وتثبيته فيها، وإنما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تُجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقه، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"[148]

الجمع بين المتباعدين في التمثيل أكثر أثراً واشد تمكناً منه في التشبيه

للجمع بين الأمور المتباعدة أثر جلي في تحريك مشاعر النفوس في مختلف الصور البيانية، إلا أنه في التمثيل له من الفضائل ما لا يعد ومن المحاسن ما لا يُحصى.

وذكر عبد القاهر ما للتمثيل من الفضائل التي لا يمكن حصرها في هذا المجال، فيكون حاله كحال من أتى للإبل يستامها فتكاثرت في عينه فلا يدري أيها يختار وأتى بقول الشاعر:

إذا أتاها طالب يستامها   تكاثرت في عينه كرامها

لبين كثرة خصائص التمثيل وفضائله في الجمع بين المتباعدين. يقول عبد القاهر: "وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ويثير الكامن من الاستطراف فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن، وأسبق جار في هذا الرهان، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها ... إذا قصدت ذكر طرائفه وعد محاسنه في هذا المعنى، والبدع التي يخترعها بحذقه، والتأليفات التي يصل إليها برفقه ازدحمت عليك، وغمرت جانبك، فلم تدر أيها تذكر، ولا عن أيها تعبر، كما قال:

"إذا أتاها طالب يستامها   تكاثرت في عينه كرامها"[149]

بل جعل بعضهم التشبيه[150] أداة ووسيلة للاختراع والإبداع عندما تكون العلاقة بين شيئين أو أشياء غير مألوفه ومعتادة بل خفيه نادرة فهي أشد تأثيراً في

---

148) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 127.
149) التشبيه هنا يشمل التمثيل.
150) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 111.

النفوس وتحريكاً لها لأن "غير المعتاد يفجؤها بما لم يكن بـه لهـا اسـتئناس قـط فيزعجها إلى الانفعال بديهاً بالميل إلى الـشيء والانقيـاد إليـه، أو النفـرة عنـه والاستعصاء عليه"[151]

وقد عد عبد القاهر من الكلام البليغ الذي يحتاج إلى دقة نظر ونفاذ بـصيرة إقامة الشبه بين الأشياء المختلفة والجمع بين أعناق المتنافرات وهـذا يكـشف عـن إدراكه لأهمية الغموض الواجب الوجود في الشعر، الذي ينتج عن الكثافة الـشعرية والإبداع الشعري والذي يتضح بصورة جلية عند أبي تمام حيث يمكن أن نلخـص فيه تجديده وقدرته على ربط المتنافرات والكشف عن التشابه بينها وعـن العلاقـة الخفية بين المتضادات وكانت هذه الميزة هي عنوان شاعريته –كما أسلفنا- وإبداعه وإثارته للدهشة والجدل في آن واحد. وهكذا فإن الجرجاني يجعل من الغموض الذي تحدث عنه علامة للجودة وأساساً للشعرية الحقة[152].

إن الجمع بين المختلفات المتنافرات ليس من جوهر التمثيل فحسب بل كأنـه قاعدة ذهبية في الفنون كلها، وشاهد الحذق، والبلاغة والاستاذية كما كان يحب الشيخ أن يقول إن المتكلم وصاحب الصناعة والفن لا يدعي المثلية في بينونة المتبـاين ولا يخلق الائتلاف من الاختلاف وإنما هذه الأضداد يسكن بعضها إلى بعـض والـذين يرون ظواهر الأشياء لا يرونها لخفائها فإن تغلغل فكرك فيها فأدركها، فقد استحققت الفضل كما يقول عبد القاهر.

فكأن الأستاذية في التمثيل والصناعات والفنون إنما تكمن في القـدرة علـى الغوص في غياهب المتناقضات لاستخراج المعنى الجامع المؤلف بينها، وقد كان هذا مما يكرر الشيخ كثيراً، ويذكر له صوراً من الرسم والنحت والحلي، وكل ضـروب

---

[151]) الصورة الفنية – د. جابر عصفور – 106-107 – انظر منهاج البلغاء – حازم القرطاجني – تقديم محمد الحبيب خوجة، ط. دار الكتب الشرقية تونس 1966م، ص 96.

[152]) عالم الفكر – دورية تصدر على ثلاثة اشهر وزارة الإعلام – الكويت – أكتوبر 1987.، موقف النقاد العرب من الغموض – إبراهيم سنجلاوي – ص 845.

الصناعات الدقيقة، ويؤكد أنه "ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمـل إلا لأنهمـا يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما"

فالبحث عن هذا الائتلاف واستخراجه من المختلفات هو جـوهر الـصناعات والأعمال التي تُنسب إلى الدقة وهو المعضلة التي تواجه أصحاب الفنون والصناعات ويلطف فيها النظر، ويدق الفكر، ويغمض الخاطر، وهذه عند الشيخ قاعـدة أم فـي أصول الفنون والصناعات والبلاغة منها ومن عائلتها.

ويرى الشيخ أن الطريق الذي يصل بك إلى اقتحام تلك المعضلة، التي هـي إيجاد الائتلاف في الاختلاف أو إيجاد الشيء في غير جهته، واستخراجه من مكان لم يعهد ظهوره فيه، وأشباه ذلك مما يحدث في النفس مفاجأة، أقول إن الطريق الـذي يصل إلى ذلك هو ألا تنظر إلى الأشياء من حيث هي محسوسة تراها العيون وتعيها الأمكنة –لأنك حين تفعل ذلك لا تحرك ساكناً ولا تكثر عقلاً- بل تتجـاوز ظـواهر هذه الأشياء إلى بواطنها إذا فعلت ذلك وقفت على ضالتك التي هي روح الائـتلاف الساكنة في قلب الاختلاف.

والرؤية الجديدة للشيء الذي لم تسبق رؤيته والذي تغلغلت إليه واستخرجته، كدرة الغواص، التي لم تلمسها يد قبل يده، وهذا هو المثير للدفين من الارتياح عنـد الشيخ(153)، يعني الشكف عن المستور(154).

أعود فأقول إن الشيخ عبد القاهر قد بين بعض الفضائل والمحاسـن للتمثيـل فقال: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشئم والمعرق ... ويريـك إلتئـام عـين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين، كمـا يقـال فـي

---

153) انظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 109.

154) المدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني.
د. محمد محمد موسى – ص 389-392.

الممدوح هو حياة لأوليائه موت لأعدائه، ويجعل للشيء من جهة ماء ومـن جهـة أخرى ناراً كما قال:

أنا نار في مرتقى نظر الحا سد ماء جار مع الإخوان[155]

فجمع بين الماء والنار وهما من أشد المتباينات، ولا يمكن أن يجتمعا، ولكـن الشاعر وصف نفسه بالماء تارة وبالنار تارة أخرى وهو شخص واحد فـشبه نفـسه بالنار في نظر أعدائه لعدم الراحة النفسية بسبب ما تحدثه قوة شكيمته وبأسـه مـن الألم النفسي لهم.

وبالماء في نظر الأصدقاء للراحة النفسية والاطمئنان التي يبعثها في نفوسهم بفضل المعاملة الحميدة التي يجدونها منه.

ووجه الشبه فيهما عقلي وهو في الأول الألم النفسي وفـي الثـاني الراحـة النفسية فاستطاع بالتمثيل أن يجمع بين أمرين لا يمكن اجتماعهما.

وقد ذكر عبد القاهر في كتابه أسرار البلاغة جهاتٍ عدة لجمع التمثيـل بـين المتباعدين سأذكرها – وحشد لها عدداً من الشواهد سأذكر بعضاً منها[156].

ومن هذه الجهات:

الجمع بين الحسن والقبيح، والجمع بين البياض والسواد وجعل البياض سواداً والعكس وشاهده قول الشاعر:

له منظر في العين ابيض ناصع

ولكنه في القلب أسود أسفـعُ[157]

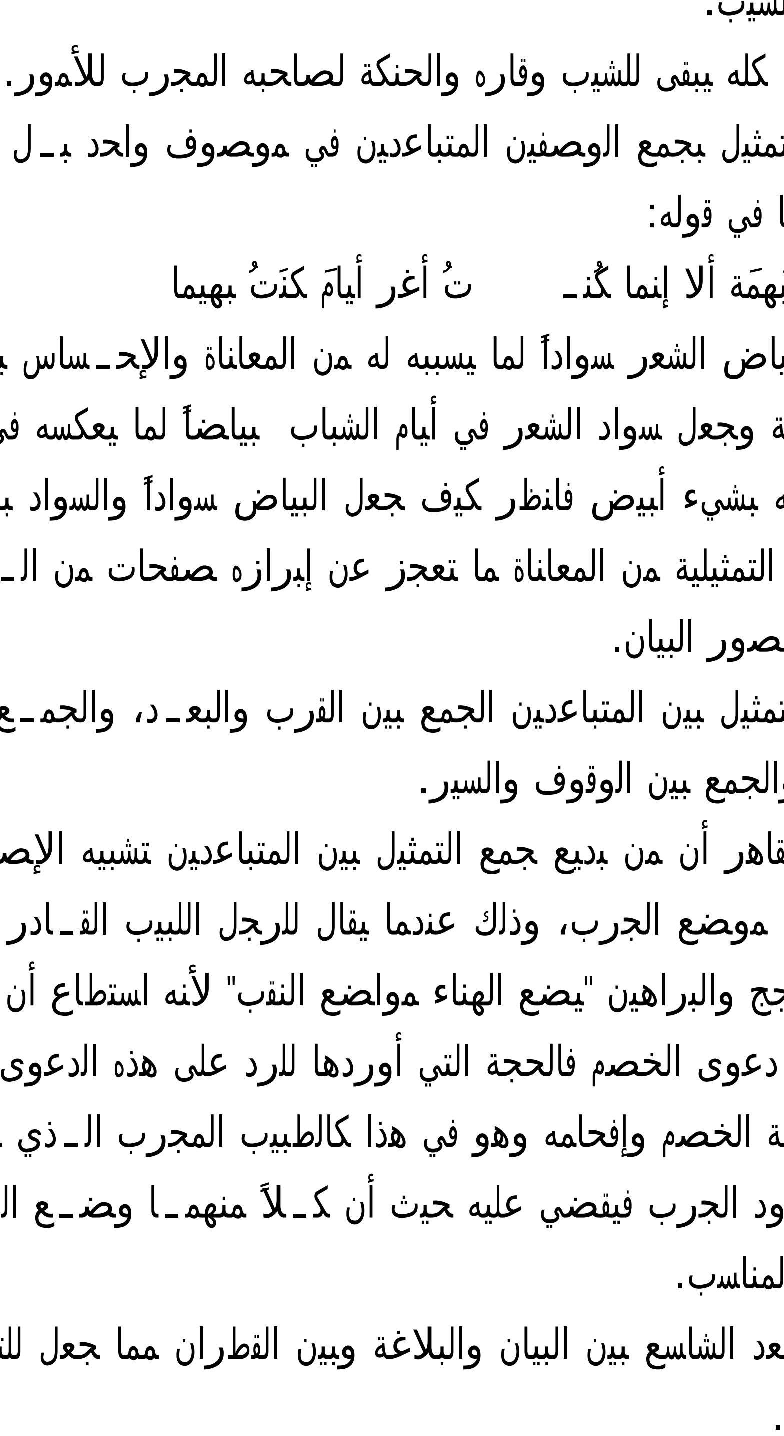
حيث جعل الشيب أبيضاً وأسوداً فشبه منظره في القلب بشيء أسـود لعـدم الراحة النفسية مع أن منظره الحقيقي أبيض.

---

[155]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 111.

[156]) من يريد الاستزادة فالينظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 112 وما بعدها.

[157]) الأسفع: الأسود المشوب بحمرة.



وبهذا الوصف استطاع الشاعر أن يبرز المعاناة التي تنطوي عليها جوانحه بسبب ظهور نذير الشيب.

ولكن مع هذا كله يبقى للشيب وقاره والحنكة لصاحبه المجرب للأمور.

ولا يكتفي التمثيل بجمع الوصفين المتباعدين في موصوف واحد بل يقلب الشيء إلى ضده كما في قوله:

غُرة بُهمَة ألا إنما كُنـ تُ أغر أيامَ كنَتُ بهيما

حيث جعل بياض الشعر سواداً لما يسببه له من المعاناة والإحساس بدنو الأجل فشبهه بالظلمة وجعل سواد الشعر في أيام الشباب بياضاً لما يعكسه في نفسه من أثر جميل فشبهه بشيء أبيض فانظر كيف جعل البياض سواداً والسواد بياضاً ليبرز بهذه الصورة التمثيلية من المعاناة ما تعجز عن إبرازه صفحات من الشكوى والأنين المجرد من صور البيان.

ومن جمع التمثيل بين المتباعدين الجمع بين القرب والبعد، والجمع بين المشرق والمغرب والجمع بين الوقوف والسير.

وذكر عبد القاهر أن من بديع جمع التمثيل بين المتباعدين تشبيه الإصابة في الحجة بوضع الهناء موضع الجرب، وذلك عندما يقال للرجل اللبيب القادر على إفحام خصومه بالحجج والبراهين "يضع الهناء مواضع النقب" لأنه استطاع أن يأتي بالحجة التي أبطلت دعوى الخصم فالحجة التي أوردها للرد على هذه الدعوى حققت غرضها بإبطال حجة الخصم وإفحامه وهو في هذا كالطبيب المجرب الذي يضع الدواء في مكان وجود الجرب فيقضي عليه حيث أن كلاً منهما وضع الشيء المناسب في مكانه المناسب.

ولا يخفى البعد الشاسع بين البيان والبلاغة وبين القطران مما جعل للتمثيل طرافة تأسر الألباب.

يقول المصنف "وهل يخفى تقريبه –أي التمثيل" المتباعدين وتوفيقه بين المختلفين وأنت تجد إصابة الرجل في الحجة وحسن تخليصه للكلام وقد مثلت تارة بالهناء ومعالجة الإبل الجربى به"[158]

ومن صور تقريب المتباعدين التي يحدثها التمثيل تصوير الحي ميتاً والتيت حياً، وجعل الموت بداية الحياة.

وهكذا يظهر جلياً تأثير التمثيل في النفوس بسبب الجمع بين المتباعدين الذي يعد من محاسن التمثيل ومزاياه التي لا تعد ولا تحصى وهذا الحسن إنما جاء نتيجة للغموض الناشيء عن الجمع بين المتباعدين وتصيد الشبه من غير جهته.

الغرابة وأثرها في غموض التمثيل:

يبدو أن مصطلح الغرابة وبنيته الاشتقاقية الأخرى من أكثر المصطلحات دوراناً عند عبد القاهر الجرجاني، وهو مصطلح يصف شعرية الشعر، وجعل القول شعريا ووسمه بهذه السمة لتميزه عن القول غير الشعري، وإن عملية إحصائية بسيطة تكشف عن أن هذا المصطلح الذي يماثل "الغموض" هو أكثر المصطلحات دوراناً أو شيوعاً عند عبد القاهر. مع أنه استخدم مصطلح الغموض وبناه الاشتقاقية ومن أكثر المصطلحات دوراناً لوصف اسلوبية القول وشعريته عند عبد القاهر هي: الغرابة[159] ومشتقاتها أغرب والإعراب، وهناك مصطلحات أخرى اقل استخداماً جاءت لتصف هذا الأجراء وهي واللطف، والملاحة والخلابة والمبالغة والإغراق والمحال والخفاء. وهي مصطلحات تصف ظاهرة الخروج باللغة عن المألوف والعادي إلى اللامألوف واللاعادي، ولذلك ترتفع هذه اللغة عن اللغة العادية بتأثيرها وفاعليتها وحاجتها إلى التدبر والتأويل وإعادة النظر المرة بعد المرة.

---

[158]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 113.

[159]) انظر دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني . ت محمد رشيد رضا – دار المعرفة – بيروت 1978- ص 59،60،63،75،78،312 وأسرار البلاغة. هـ. ريتر بيروت 1979- ص 169،158،144.

تتجلى الغرابة عند عبد القاهر من كونها فاعلية فنية لما تحققه من فائدة جليلة، فالغرابة ذات بُعد إيجابي في ابتعاد الشعر عن المبتذل والساذج وليست الغرابة تعقيداً ولا تعمية، إنها فاعلية فنية تتجسد في اشتغال الفكر، وفتح آفاق وفـضاءات رحبـة للتأويل والتفسير، وبذلك يكون عبد القاهر قد برأ الغرابة من كل ما يقتل فيها وهجها وألقها وأثرها، إذاً تصبح عنصراً أساسياً من عناصر الشعرية التـي تبعـث علـى الإعجاب والأندهاش، وإذا كان عبد القاهر مع الغرابة وضد التعمية والتعقيد فإنه ضد الابتذال لأن الابتذال سقوط وسذاجة تخاطب الحقيقة وذات بعـد واحـد تظـل فيـه المطابقة بين الدال والمدلول علاقة ثابتة لا تتزحزح إطلاقاً فتنطفيء جـذوة إشـعال الفكر والتأمل والتدبر، أما حدوث التفاعل فهو سمة الغرابة لأنها تجعل الكلام كلامـاً راقياً لا يعبر عنه بالمباشر ولا بالتعقيد.

وتتشكل الغرابة من كونها مصطلحاً نقدياً ذا فاعلية عميقة الدلالات والأبعـاد ولم تكن الغرابة بعيدة عن التعليل النفسي المتجسد في قدرة الناقد على التغلغل فـي نفسية المتلقي أو الذي يلذ بالغريب والمخفي لأن هذا شيء راسخ في طبع الإنـسان وفي كينونته[160].

يتعمق إحساس عبد القاهر بالغرابة – التي هي من مرادفات الغموض- مـن حيث جدواها وأهميتها؛ لأنها تمتلك وظيفة فنية محورية، لا على صـعيد الـصياغة والتشكيل اللغوي فحسب، وإنما على صعيد التلقي أيضاً لأن المتلقـي يستـشعر أن وضعه أمام الغريب والمدهش يغدو أمراً يحتاج إلى اقتحام التمنع والمعانـدة التـي يصادفها عندما يسعى إلى اكتناه مدلولات القول الشعري ذلك القول الـذي يتطلـب إرتياد المسالك الوعرة للوصول إلى لذة الغريب المدهش.

وتتجسد لدى عبد القاهر قناعة يقيم من خلالها دراسته للتخيـل الـذي يعـد عنصراً من أهم العناصر التي تحقق الغرابة، فالتخييل بما يملكه من قوة قادر علـى

---

160) جذور – تعني بالثقافة والتراث – النادي الأدبي بجدة – الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني – موسى ربابعة ص 30-49 ملخص

أن يشكل الغرابة بطرائقها المختلفة، لذلك لم يعد الشاعر عند عبـد القـاهر مقيـداً بمقولات الصدق والحقيقة، وإنما يجوز له أن يبني كلامه بناء غير مألوف، وهذا سر من أسرار الشعرية التي تعمد إلى تشكيل أبنية لغوية جدية يصبح من العسير طلابها وإدراك أبعادها ومراميها.

ويمكن أن يكون النص التالي من النصوص الأكثر إنابه عن فاعلية الغرابـة. يقول عبد القاهر: "على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منهـا أجـدر. فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنتهن ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته"[161]

من معايير الصورة التمثيلية الذي يؤدي إلى غموضها في نظر عبد القاهر هو الغرابة وهي تتفق مع الجمع بين المتباعدين أو المختلفين، لتعلقها بطبيعـة العلاقـة التشبيهية الجامعة بين طرفي المماثلة، والدلالة على انبعاثها عـن "القـوة الوهميـة" وتمايزها –من ثم- من العلاقات الحسية الظاهرة، تتجلى تلك الدلالة في تصريح عبد القاهر بأن القيمة الفنية للتشبيه هي رهن الإحساس بغرابته لارتداده إلى ما لا يدرك بالحس، فكل شبه كما يقول: "رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر فالشبه المعقود عليه نازل مبتذل، وما كان بالضد مـن هـذا وفـي الغايـة القصوى من مخالفته فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع، ثم تتفاضل التـشبيهات التي واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منها، فما كان إلى الطرف الأول أقرب فهو أدنى وأنزل، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب، فهو أعلـى وأفـضل، وبوصـف الغريب أجدر..." [162]

---

[161]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 110.
[162]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 144.

لقد اتخذ عبد القاهر من الغرابة معياراً لفنية الصور التمثيلية على أساس ربط هذه الفنية بما يسمى "سيكولوجية التلقي" بمعنى أن الصورة إنما تستمد قيمتها من طريقة إدراك المتلقي لها، وطبيعة إحساسه إزاءها، فالتشبيه الراجع إلى الحس إنما يحتل الدرجة الدنيا من درجات الفنية؛ لأن المتلقي يدرك العلاقة فيه تلقائية ودون عناء لقربها من مدارك حسه، وهذا ما يقرره السكاكي في هذا الصدد حيث يقول: "إن حضور صورة شيء تتكرر على الحس أقرب من حضور صورة شيء يقل وروده على الحس"[163] أما التشبيهات التي تبتعد عن مجال الحس فإنها تسمو درجات الفنية بقدر المدى الذي تقطعه في هذا الابتعاد، ذلك أنه كلما أزداد هذا المدى ازدادت درجة الإحساس بغرابة التشبيه لدى المتلقي قويت –من ثم- حاجته في تصور علاقته إلى معاودة النظر والتأمل، والاستعانة على إدراكها باستثارة ما اختزنته قواه الإدراكية من صور –وهذا ما يقرره عبد القاهر: "والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس عن الصور التي تعرفها، وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب عنه"[164]

ويرى أحد الباحثين أن الغرابة الشعرية هي أساس كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر حيث يقول: "ينبني عمل عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة على صراع بين عنصرين وُضعا وضع تعارض: هما: عنصر الغرابة المفيدة وعنصر الوضوح غير المفيد ولكل منهما مرادفات وصفات، فالغرابة تقترن بالمفارقة والتخييل والتركيب والتأويل وتوصف بالغموض..الخ وهي خاصية "ضد عامية"

---

[163]) مفتاح العلوم للسكاكي – ص 149.
[164]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 135.

والوضوح يقترن بالعقل والمعرفة والصحة ويوصف بالصدق والصراحة ومـن ثـم فهو عامي[165].

وينبغي التنبيه إلى أن عبد القاهر قد يستخدم المصطلح الواحد ويقصد به عدة معاني مثل استخدامه "المعنى العقل" في القسم الأول[166] من كتابه أسـرار البلاغـة وهو يدل على المعنى المؤول في مقابل المعنى الحسي وهو يندرج في سلم الغرابـة أما في القسم الثالث من أسرار البلاغة فإن "المعنى العقلي" يعني المعنى الصريح في مقابل المعنى التخييلي وهو نقيض الغرابة. وهذا كله يدل على أن كلام عبد القـاهر فيه من الدقة ما يستوجب إعادة النظر والتأني لفهم مقاصده.

ويرى محمد خلف ا أحمد أن عبد القاهر في أسرار البلاغة – الذي طبعـه بتفكير سيكولوجي- يخوض بنا في سيكولوجية الإلف والغرابة، والعيان والمشاهدة، والخلاف والوفاق والسهولة والتعقيد، وأثر كل منها على النفس ويتعـرض لـشرح الإدراك، وقيامه أولاً على المعلومات التي ترد أولاً عن طريق الحـس ثـم ازديـاد ثروته بعد ذلك من طريق الرؤية والتأمل، ويميز لك بين إدراك الشيء جملة وإدراكه تفصيلاً، فيحدثك هنا حديثاً يذكرك بالنظرية الحديثة التـي يـسميها علمـاء الـنفس "الجشتالت" أو الهيكل العام والتي تقوم في أساسها أن الإدراك ليس مجموعة حسوس جزئية تتضافر فتؤلف الشيء المدرك في ذهنك، ولكن الفكر ينفذ في اللمحة الأولى – بنوع من البصيرة- إلى هيكل الشيء جملة، ثم يتبين بعد تفاصيله ودقائق أجزائه وما بينها من صلات، ولهذه النظرية شأن كبير في الدراسات الإنسانية المعاصرة[167].

---

165) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. د. محمد العمري ، ط. أفريقيا الشرق – بيروت ، ص 232-233.

166) يرى المؤلف أن كتاب أسرار البلاغة ينقسم إلى ثلاثة أقسام :
القسم الأول من المقدمة حتى ص 225.
القسم الثاني من ص 303 -368.
القسم الثالث وهو دخيل من 224-302.

167) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده – تأليف : محمد خلف الله أحمد، الطبعة الثالثة، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض 1984 ص 134-135.

وقد استعمل عبد القاهر مصطلح الغرابة ليشير إلى الغموض الفني في العمل الابداعي حيث يقول: "والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلـى نظيـره الذي يُشبه به بل بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس في الصور التي تعرفهـا، وتحريـك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه"

والجرجاني لا يعارض الوضوح والقرب في المعاني الأدبية شريطة ألا يصل هذا الوضوح إلى حد السطحية والركاكة والضعف مما يبعد النص الإبـداعي عـن جوهره وإثارته للمتلقين فالنص الذي تتعدد وجوه التأويل فيه ويستفز القارئ إلى بذل الجهد في المتابعة والتفكير هو النص الإبداعي الأصيل(168).

يظهر غموض التمثيل في أنه يحتاج إلى إعمال الفكر، وتحريـك الخـاطر، وبذل الهمة من كل من مُنشئه وسامعه، فالأول يحتاج إلى ذلك في الغـوض عليـه، والاهتداء إليه، ثم في صوغه، والإبانة عنه، والثاني يحتاجُ إلى ذلـك فـي فهمـه، وإدراك سره، واجتلاء حسنه، وذلك ما يجعله في النفس أحلى، وبالميزة أولى.

وسر ذلك. ما هو مركوز في الطباع من أن الشيء إذا نيل بعد طلبه، والشوق إليه والحنين له كان موقعه في النفس أعظم مما لو حصل عفواً بلا عنـاء، ولـذلك يضرب المثل لكل ما لطف موقعه في النفس ببرد الماء على الظمأ، أو الوصل بعـد الصد، وأشباه ذلك مما يحصل بعد مكابدة الحاجة إليه، ومطالبة النفس به.

وحاجة التمثيل إلى إعمال الفكر مرتبط بتقرير الشبه بين الأشـياء المتباعـدة المتباينة لأن الأشياء المتقاربة في الجنس مستغنية عن التعمل والتأمل لظهور الـشبه بينها وقرب مأخذه.

وقد أجاب عبد القاهر على اعتراض وهو: أن ما زعمت من أن الحاجة إلـى الفكر من أسباب حسن التمثيل يستلزم أن يكون التعقيد والتعمية، وتعمد الالتواء ممـا

---

[168]) ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلماسي، د. محمود درابسة ص 965.

يكسب المعنى المعقد شرفاً، ويعطيه فضلاً لحاجته الشديدة إلى الفكر بل حاجته إليـه أشد من حاجة التمثيل، مع الإجماع على ذم التعقيد لما يوجب من التعب الفكري.

وأجاب عبد القاهر على هذا الاعتراض بأن هناك فروقـاً بـين الفكـر فـي "التمثيل" والفكر في التعقيد من أجلها مُدح التمثيل وذُم التعقيد.

الفرق الأول: التعقيد يحتاج إلى مجهود فكري وتعب عقلي بالغ يزيـد عـن حاجة المعنى أما التمثيل فالمجهود الفكري فيه ملائم للمعنى غير زائد عليه. ثم ذكر عبد القاهر شواهد للتمثيل وأخرى للتعقيد وذلك ليبين الفرق بين النوعين في المجهود العقلي "الفكري".

مثال التمثيل قول المتنبئ في رثاء أم سيف الدولة:

وما التأنيث لاسم الشمس عيب   ولا التذكير فخر للهـلال

فإن الوصول لوجه الشبه لا يتأتى دون الوقوف عنده حتى تدرك أن المراد أنه كما لم يزر بالشمس تأنيث اسمها ولا فخر للهلال بتذكيره فكذلك والدة سيف الدولة لا تغض الأنوثة من قدرها لأن من النساء من تفـضل الرجـال إذا امتـزن بميـزات واضحة.

وبهذا القدر من التأمل تكشف الغرض من التمثيل ولن ينساق إليـك المعنـى دونه.

وقد ذكر عبد القاهر شواهد أخرى ليبين المجهود الفكري الذي يحتاجه كل من التمثيل والتعقيد[169].

أما الفرق الثاني بين التمثيل والتعقيد فهو من ناحية منشأ الحاجة إلـى الفكـر وسببها، فمنشؤها في التمثيل دقة المعنى ولطفه وارتباط بين بعض أجـزاء الكـلام وبعضه وبناء تالٍ على أول وثالث على ثانٍ ونحو ذلك. أما في التعقيد فمنشؤها سوء ترتيب الألفاظ وتعمد إغلاقها.

[169]) انظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 118-120.

الفرق الثالث: من جهة الفائدة الحاصلة بالفكر فالفائدة في التمثيل الوصول إلى المعاني الدقيقة والأغراض النفسية واجتناء ثمار عقول الفضلاء وذلك مما يفيد المفكر فرحاً وأُنساً. أما التعقيد فإن المفكر فيه يسعى في غير فائدة جليلة أو غرض نبيل وما مثله إلا مثل الغائص يحتمل المشقة ويخاطر بالروح ثم لا يجد إلا الحصى والخرز[170].

وقد أجاب عبد القاهر على اعتراض آخر في بيان الفرق بين التمثيل والتعقيد والاعتراض هو أن هذا الزعم مخالف لقول عامة البلغاء: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسرع من لفظه إلى سمعك فإن ذلك يدل على أن ما أحوج فهمه إلى الفكرة والتأمل لا يكون من خير الكلام ولا يستحق ما أوليته من فضل.

والجواب من هذا الاعتراض أنه لا منافاة بين قول البلغاء: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسرع من لفه إلى سمعك، وبين ما تقرر من أن حاجة التمثيل إلى الفكر والروية من أسباب حسنه وروعته، وذلك أنه من الخطأ أن يفهم أنهم أرادوا ظاهر هذه العبارة، وأن الكلام الذي يحوج إلى الفكر لا خير فيه، ولا يُعد بليغاً إذ لو أرادوا ذلك للزمت أمور كلها واضحة البطلان إذ يلزم:

أولاً: ألا يكون هناك فرق بين الأقوال المبتذلة العامية والأقوال المعدودة من وسائط القلائد وعيون الكلام، وأبيات المعاني[171].

ثانياً: أن يكون كل من روى شعراً أو حفظه عالماً به مميزاً لجيده من رديئه، وكان القول بجهل بعض الرواة بالجيد والرديء منه قولاً غير مسموع.

ثالثاً: ألا يكون تفاضل بين السامعين في تفهم الكلام البليغ وتصور معناه. وهذه اللوازم باطلة؟ فليست الأقوال متساوية ولا السامعون متساوين في الفهم[172].

---

170) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير – عبد الهادي العدل ص 121-125- وانظر الفرق بين التمثيل الدقيق والتعقيد – في أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 118 وما بعدها.

171) المشهور أن أبيات المعاني هي الأبيات التي بها غموض لأنها اشتملت على ما يخالف ظاهرة باطنة مما يحتاج إلى حذق وفطنة في استخراج المقصود منه، وقد ذكرت في خزانة الأدب (3 : 81) والوساطة ص 431 ونهاية الأرب (3 : 162)، وأشهر ما ألف فيها "كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة" وقد طبع في الهند

وقد أورد عبد القاهر عدداً من الشواهد[173] التي تمثل جانب التعقيـد، وهـذه الشواهد توافق التمثيل في حاجتها للتأمل ولكن بدون فائدة فيذهب الجهد المبذول فـي فهمها هدراً.

لأن خفاء معناها ناتج عن سوء ترتيب الألفاظ وليس عن دقة المعاني كما في التمثيل، وكان للمخالفات النحوية دورها في تعمية المعنى وإهدار الفكر الزائـد مـن المقدار بلا طائل، وإذا كتب لك فهم معناه لم تجد فيه خلابة تستحق ذلك الجهد بل هو إلى الاستهجان أقرب والشواهد التي ذكرها عبد القاهر للتعقيد كثيـرة منهـا قـول المتنبي:

ولذا اسم أغطية العيون جفونها   من أنها عمل السيوف عواملُ

والمعنى: إنما سميت أغطية العيون جفوناً، لأن العيون تعمل عمل الـسيوف، والمعنى جيد، ولكن أبرزه في عبارة ركيكة وذلك لأمور.

أولاً: إن المشار إليه بقوله (لذا)، فيه خفاء، لأنه لـيس فـي البيـت الـسابق تصريح بعمل العيون – حيث يقول:

من طاعني ثُغر الرجال جآذر   ومن الرماح دمالج وخلاخل

ولهذا اضطر إلى بيان المشار إليه بقوله " من أنها عمل السيوف عوامل) ف "من" الخ بدل من "لذا" ومبين له.

ثانياً: إن استعمال كلمة "اسم. بمعنى التسمية وإضافتها إلى المفعـول الأول. ونصب المفعول الثاني – وهذا الاستعمال غير معروف، ولذا نرى أن الأولى رفـع (جفونها) خبراً (الاسم).

ثالثاً: إضافة جفون إلى الضمير، مع أنه لا حاجة إلى هذه الإضافة.

---

[172]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير - عبد الهادي العدل – ص 125،126.

[173]) انظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 120 وما بعدها.

رابعاً: تقديم معمول "عوامل" وهو وإن كان جائزاً فقد جعل البيت بانـضمامه على ما سبق قبيح النظم سيء العبارة(174).

بعد أن فرق عبد القاهر بين التمثيل والتعقيد، نلاحظ أنه جعل التمثيل مقـابلاً للتعقيد فيتضح بذلك أنه عني بالتمثيل الغموض الواضح فكأنه فرق بين الغمـوض والتعقيد ثم عاد مرة أخرى وذكر عدداً من الأمثلة والشواهد ليدلك على ظاهرة الجمع بين المتباعدين في التمثيل، وأن أخذ الشبه للشيء مما يخالفه في الجنس يحوج النفس إلى التأمل ويثير فيها الإعجاب بدقة صنعته ويوجب لذلك "التمثيل" فضلاً لا يكون مع الجمع بين المتألفين ويكون مطلبه عسيراً.

ومن ذلك قول ابن الرومي:

بذل الوعد للأخلاء سمحاً   وأبى بعد ذاك بذل العطاء
فغدا كالخلاف يورق للعين   ويأبى الإثمار كل الإبـاء(175)

ففي تشبيه الرجل الذي يعد بلا وفاء بشجر الخلاف(176) بعـد شاسـع بـين الطرفين.

فالرجل بشر منحه ا العقل والتفكير و"شجر الخلاف" من المخلوقات الحيـة التي سخرها ا للإنسان.

والمراد من هذا التشبيه هو: حسن المظهر مع قبح المخبر وعدم الفائدة فـي كل، وفيه من الغموض والخفاء ما يستدعي إعادة النظر في الطرفين وما فيهما مـن

174) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير – عبد الهادي العدل ص 130-131 والشواهد الشعرية في كتاب أسرار البلاغة – عايد سليم الحوبي – رسالة ماجستير مخطوط – بجامعة المدينة المنورة ص310.

175) انظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 128.

176) تشبيه المخلف لوعده بشجر الخلاف يذكرني بالتشبيه الذي عندنا في الريف السوداني وهو أنهم يشبهون الشخص الذي يصل عطاؤه وخيره إلى الأباعد دون الأقارب "بظل الدليب" وهو شجر يظلل بعيداً ولا يظلل ما يقرب منه.

أوصاف حتى يدرك الوصف المراد إثباته للمشبه "وهو جمال المنظر مع قبح المخبر".

فكما أن الرجل يخدع بأقواله المعسولة التي لا يترجمها إلى فعل ترى شجر الخلاف مورقاً يسر الناظرين فإن رمت منه ثمرة لم تجدها.

غموض التشبيه:

أولاً: الجمع بين المتباعدين:

إن الجمع بين المتباعدين ليس مختصاً بالتشبيه التمثيلي لأنه يمكن أن يكون الأمران المختلفان محسوسين ووجه الشبه بينهما حسياً. قال عبد القاهر: "واحضر شاهد لك على هذا أن تنظر إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض.... تراها لا يقع بها اعتداد، ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين في الجنس، فتشبيه العين بالنرجس عامي مشترك معروف في أجيال الناس جار في جميع العادات وأنت تنظر إلى بعد ما بين العينين وبينه من حيث الجنس... وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئيين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب؛ وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ... وهكذا طرائف تنثال عليك إذا فصلت هذه الجملة... [177]

ومثال الجمع بين المتباعدين في التشبيه غير التمثيلي قول علي بن إسحاق الزاهي:

ولازوردية تزهو بزرقتها   بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها   أوائل النار في أطراف كبريت

شبه الشاعر زهرة البنفسج الزرقاء وقد أحاطت بها وردة حمر أقصر منها بمنظر اللهب المشتعل في عود كبريت إذ يكون طرف اللهب أقرب إلى الزرقة وبقيته أقرب إلى الاحمرار، هكذا توهم الشاعر، والصحيح هو العكس والبيت نموذج للجمع بين المتباعدين في التشبيه الحسي حيث شبه الشاعر زهرة اللازورد في

---

[177]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 109.

زرقتها واستدارتها بأوائل النار في أطراف كبريت بجامع الهيئة الحاصلة من وجود شيء أزرق مستدير بجوار شيء أحمر.

وقد وُفق الشاعر في استقصاء ما يحقق الشبه بين الطرفين بقوله "أوائل النار" لأن الزرقة لا تكون إلا في أوائل اللهب وما عداه تغلب عليه الحمرة.

ولهذا التشبيه النادر أثره في النفوس وتحريك مواطن الإعجاب فيها لغموضه حيث جمع بين الزهور والمياه والخضرة في الرياض النضرة وبين النار المحرقـة، وهما من الأوصاف المتباعدة فالماء والنار يضرب بهما المثل في تنـافي الـشيئين واستحالة اجتماعهما إلا أن الشاعر أراك الشيئين المتباعدين في غاية الائتلاف ولـن يكون ذلك سهل المنال إلا لمن أوتي حظاً من سعة الخيال ودقة التصوير حتى يثيـر أريحية النفوس ونشاطها.

يقول عبد القاهر عن التشبيه في البيتين السابقين: "ولذاك تجد تشبيه البنفـسج أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجدر ... لأنه إذ ذاك مشبه لنبـات غـض يـدف وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف بلهب نار مستولٍ عليـه اليـبس، وبـاد فيـه الكاف[178] ومبني الطبع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر ... ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبات، أو صادف له شبهاً في شيء من المتلونات لم تجد له هذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا الحظ"[179]

من نص عبد القاهر يتبين لنا مدى إعجابه بهذا التشبيه الحسي فـي البيتـين ومرد إعجابه هو الغموض الناشيء من الجمع بين المتباعدين وأثر ذلـك الغمـوض على المتلقي وسروره وإعجابه فالذي أثار عجبك هو وجودك الشيء في مكان لـيس من أمكنته وكذلك لشدة ما بين الطرفين من بُعد، وحاجة الشاعر في الجمع بينهما إلى

---

178) الكلف: لون بين السواد والحمرة، وحمرة كدره تعلو الوجه.

179) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 109-110.

كثير من التأمل ودقة الملاحظة ولا تظن أن كل جمع بين المختلفات يكون مقبولاً بلا شرط ولا قيد، فإنه إنما يكون مقبولاً، مؤثراً في النفس بشرط أن يُصيب المشبه –أي الآتي بالتشبيه بين المختلفين- شبهاً صحيحاً، وملاءمة معقولة، وائتلافاً حـسناً. أمـا الاعتساف وتصوير الشبه حيث لا يمكن أن يتصور فليس بمقبـول، ولا مستحـسن. وإنما حقيقة التشبيه أن ترى بين شيئين شبهاً فتبين هذا الـشبه الموجـود وتظهـره بعباراتك، فإذا لم يكن هناك شبه فماذا تظهر؟ وما الذي تبين؟ ليس معنى الحذق فـي إيجاد الائتلاف بين المختلفات وطرافة الجمع بين المتنافرات، إنك تخترع مشابهة لا وجود لهان بل معنى ذلك. أن هناك مشابهات موجودة، لكنها كانت خفية يدق المسالك إليها، فإذا تغلغل فكرك إليها فأدركها، دل ذلك على حذقك، وصفاء ذهنك. قال عبـد القاهر: "لم أرد بقولي إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس إنـك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها اصل في العقـل، وإنمـا المعنـى أن هنـاك مشابهات خفية يدق المسالك إليها؛ فـإذا تغلغـل فكـرك فأدركهـا فقـد اسـتحققت الفضل"[180]

مثال الجمع بين المتباعدين في التشبيه الحسي قول ابن المعتز(*):

وكأن البرقَ مُصحف قارٍ فانطباقاً مرة وانفتاحا

ووجه الحذق أنه نظر إلى البرق فوجد له أوصافاً كثيرة وإنما عُنـي بالهيئـة التي تراها العين من انبساط يعقبه انقباض، وتوالي ذلك وتتابعه، أعني أنه عُني بهيئة الحركة مجردة عن غيرها من الشكل واللون، وأراد أن يجد لهذه الهيئة نظيراً يُشبهها به، فاهتدى إلى ما يفعله القارئ إذا جعل يفتح المصحف ويطبقه مرة بعـد أخـرى، فليس الإعجاب بهذا التشبيه لأن الشيئين مختلفان في الجنس فقط، بل لأنه حصل مع شدة الاختلاف شدة ائتلاف. فمرجع الحسن في مثل هذه التشبيهات هـو الغمـوض

(*) ابن المعتز: عبد الله بن المعتز الخليفة العباسي الشاعر الناقد صاحب كتاب البديع. ولد سنة 247 وتوفي سنة 296 قتل خنقاً.
انظر : الأغاني ج1، ص 374. وفيات الأعيان ج3 ، ص 76 – 80.

180) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 130-131.

الناشيء عن الاتفاق الخفي بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه. فهي كالدر الذي لا يدرك إلا بعد الغوص لمسافات طويلة.

إذن فالقيمة الفنية للتشبيه تكمن في الغموض الذي يمنح الـنص حيـاة وقـوة ويجعله نصاً إبداعياً متجدداً عند متلقيه وهذا ما يستفز القارئ أو المتلقي إلى إمعـان النظر في النص، وإدراك أسراره وصوره وإيحاءاته. ولا يمكن للقارئ أن يتوصـل إلى خبايا الصورة التشبيهية إلا من خلال التأويل والتفكير .

وعد الجرجاني التباين والتنافر في أطراف التشبيه أكثر قدرة على شد المتلقي وإثارته واستفزازه لما في هذا التنافر من غموض يحرك العقل والحس معاً. يقـول عبد القاهر: "كلما كان الشبه بين الشيئين أخفى وأغمض وأبعد مـن العـرف كـان الإتيان بكلمة التشبيه أبين وأحس وأكثر في الاستعمال"(181).

فالجرجاني أدرك أهمية الغموض بأنماطه المختلفة في التشبيه وغيـره فـي تشكيل بنية النص الإبداعي، ومنحه الخصوصية الفنيـة والجماليـة حيـث الـنص الإبداعي البعيد عن الغموض الفني نصاً سطحياً لا يرقى إلى العمل الإبداعي الحقيقي الذي يجعل القارئ جزء من العملية الإبداعية ومشاركاً فيها من خلال وقوعـه فـي دائرة التأويل والتفسير، وتعدد المعاني والاحتمالات.(182)

وضمن هذا الفهم لأهمية الغموض ربط عبد القاهر النص الإبداعي بـالمتلقي مبيناً دور النص المثقل بالإيحاءات في شد المتلقـي واسـتفزازه .... ولعـل هـذا الاستفزاز للمتلقي لا يتم إلا من خلال غموض النص الإبداعي كمـا أن الغمـوض ينشأ عن التنافر بين أجزاء التشبيهات وهذا التنافر والتباعد يحدث اهتزازاً في مخيلة المتلقي وفكره للصورة الأولى للكلمات والتعابير قبل دخولها في النص، ممـا يـدفع

---

181) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 289 – وانظر مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها (محكمة) بحث بعنوان: ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلماسي – د. محمود درابسة – ص 979.

182) المرجع السابق – ص 980.

المتلقي إلى دائرة التأويل، وتعدد الاحتمالات. يقول الجرجاني: "وهكذا إذا استقريت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشيئيين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب"[183]

ذكرنا أن عبد القاهر قد أعجب ببيتي الزاهي لتشبيهه زهرة البنفسج بأوائل النار.

إلا أن هناك باحث رأى خلاف ذلك حيث يقول: ولكنا نرى بعد التأمل في البيتين أن الشاعر لم يزد على أن لمح شبهاً بين لون البنفسج ولون أول النار في طرف الكبريت، وليس الوقوع على هذا مما يثير الإعجاب، لأنه لم يعط فائدة، أو يحرك وجداناً يستحق هذا، ولم ترتفع به قيمة هذه الزهرة، أو تزداد في ذهن السامع بياناً، أو تحتل منزلة لم تكن لها، وإذا كان علماء البلاغة يرون في هذا التشبيه استطرافاً لندرة حضور المشبه به عند حضور المشبه[184] فليس كل ما كان كذلك مقبولاً على الإطلاق، لأن "الدافع النفسي للطرفين شديد التباين، فزهرة البنفسج توحي إلى النفس بالهدوء والإستسلام، وفقدان المقاومة... بينما أوائل النار في أطراف الكبريت تحمل إلى النفس معنى القوة واليقظة والمهاجمة، ولا تكاد النفس تجد بينهما رابطاً، والتشبيه الفني لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي[185].

ومن شدة إعجاب عبد القاهر بغموض التشبيه لجمعه بين الأمور المختلفة. جعل الإصابة والحذق في هذا الباب دليلاً على الشاعرية الفذة. ويتصل بهذا الموضوع حديث عبد الرحمن بن حسان، وذلك أنه رجع إلى أبيه حسان وهو صبي يبكي ويقول: "لسعني طائر" فقال حسان: صفه يا بُني فقال: كأنه ملتف في بردى حبره، وكأن لسعه زنبور، فقال حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبة" فما موقف عبد القاهر من هذه الحادثة؟ لنستمع لمناقشته لها.

---

183) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 289 – وانظر مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها - بحث بعنوان: ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلماسي – د. محمود درابسة – ص 979- 990.

184) انظر بغية الايضاح ، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز الطبعة الرابعة ، ج3، ص 42.

185) مجلة كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (محكمة) الرياض عدد 10 سنة 1980 – منهج عبد القاهر بين الذاتية والموضوعية –سيد عبد الفتاح حجاب– ص 453.

فهو يتساءل عما أعجب حسان من هذا التعبير؟ ويرى أن الذي أعجبـه فيـه روح الشاعر التي تظهر بوضوح خيال موضوع يريد نقله للمتلقي ووفق في ذلك أيما توفيق... وقد جعل وسيلته إلى ذلك الخروج عن الأصل أو المألوف أي الخيال. لذلك نجد نكته الحسن في قوله "ملتف"، إذ أنه يفيد الهيئة الخاصة في ذلك الوشي والصبغ وصورة الزنبور في اكتسائه بهما[186].

وعبد القاهر قد أدرك بفكره الثاقب الجدلي أن اللغة كائن حي يتطور فهو لهذا يترك لتطور الصورة فسحة ولكنه يستدرك واضعاً الحد أمام جمـوح الـشاعر فـي صوره خشية أن يقع في فخ الغموض المرفوض[187]، قال عبد القـاهر: "ولـم أرد بقولي إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحـدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل"[188]

ومن الشواهد التي ذكرها عبد القاهر لغموض التشبيه لجمعه بين المختلفـات حكاية عدي بن الرقاع مع جرير: روى الأصمعي عن أبي عمرو بـن العـلاء، أن جريراً قال له: أنشدني عدي بن الرقاع قصيدتة:

عرف الديار توهماً فاعتادها　　　من بعد ما شَمِلَ البلى أبلادها

فقلت في نفسي: ركب وا　مركباً صعباً سيبدع فيه، فما زال يـتخلص مـن حسن إلى حسن حتى قال:

تزجي أغن كأن إبرة رَوقِهِ

فرحمته، وقلت في نفسي: قد وقع، ما عساه يقول وهو أعرابي جلف جاف؟!! فلما قال:

قلم أصاب من الدواةِ مدادَهَا

حسدته.

---

[186]) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة د - فاطمة سعيد أحمد حمدان – ص 313-314.
[187]) مجلة البحوث والدراسات (محكمة) إصدار كلية المعلمين بجدة العدد (1) محرم 1425هـ، ص 37.
[188]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 130.

ما كانت رحمة جرير لعدي، وإشفاقه عليه، إلا أنه أتى بمشبه لا يحضر له شبيه في أول الفكر، فلما أتم التشبيه على أحسن وجه، ووجده قد ظفر بمشبه به لم يكن يخطر على بال جرير أنه يهتدي إليه لأنه جاف –كما يقول- كان الحسد والغيرة، إذ كان لشدة مباينته للمشبه في الجنس متفقاً معه أحسن اتفاق في الوصف، فكلاهما أسود، دقيق الطرف، على شكل معين وأين قرن الظبي من القلم[189].

ففي تشبيه "قرن الظبي الوحشي" بـ" قلم أصاب حبراً" بعد لا يخفى إلا أن بينهما صفة جامعة تدركها النفس بعد التأمل وهي: الاستطالة مع دقة الرأس وسواده في كل.

وفي إشفاق جرير الذي استحال غيرة بعد ذكر المشبه به ما يؤكد الغموض المتأتي من البعد بين الطرفين إذ لم يتبادر إلى ذهنه عند ذكر المشبه مثيل له.

وبيت عدي بن الرقاع وغيره مما استشهد به عبد القاهر يدل على أن ثمة أشياء بلا علاقة ظاهرة تربط بينهما، قد تجمعت وتآلفت على نحو لافت غريب وإذا كانت المشابهة مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر فإنها من الغموض الذي عندما يُتأمل يثير دهشة القارئ واستغرابه فإذا تحققت الدهشة والاستغراب تحقق الإعجاب والاستطراف بالتالي لأن "الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه .... كانت صبابة النفوس به وأكثر، وكان بالشغف منها أجدر"[190]

وهذا تبرير له جذوره في التراث السابق على عبد القاهر[191].

وهو -بعد- لا يفترق كثيراً عما يقوله الفلاسفة خاصة فيما يتصل بالحديث عن اللذة، وابن سيناء – لو أخذناه مثلاً- يقرن اللذة بالحركة المفاجئة للنفس ويرجع

---

189) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير - عبد الهادي العدل - ص 145-146
وانظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 132-133.

190) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 110.

191) راجع البيان والتبيين للجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون – ط1 مؤسسة الخانجي القاهرة – بدون – د1- ص 89.

علة ذلك إلى تغيير الأحوال وتجددها المباغت، وهذا قول لا يفترق كثيراً عما قاله عبد القاهر في التباعد بين طرفي التشبيه والغموض الناشيء عنه[192].

ومن الغريب أن في أسرار البلاغة فصلاً عنوانه "هذا فن آخر من القول يجمع التشبيه والتمثيل جميعاً" وهذا العنوان غير مطابق للواقع، فإن جميع أمثلته وأمثلة الفصل الذي يتصل به ليس فيها شيء من التمثيل، وأرجح أن العنوان من زيادة الطابع على أننا لو جعلناه شاملاً للتمثيل، لكان هذا تكرار يوقع في الحيرة، فإن بعض أسباب التأثير هو بصيغة سبب الغرابة.

الغرابة وأثرها في غموض التشبيه الحسي:

عقد الشيخ في كتابه "أسرار البلاغة" فصلاً عنوانه: التشبيه القريب والغريب، لبيان الفرق بين التشبيه القريب أو المبتذل أو العامي؛ والتشبيه الغريب أو النادر أو الخاصي، فبين ضابط الغريب ومنه يعلم ضابط القريب، فبضدها تتميز الأشياء، وقد ذكر أمثلة لكل من الضربين ثم أخذ في بيان أسباب القرب أو البعد، وفصل ذلك تفصيلاً وافياً وأكثر من التمثيل، وعقد الموازنات لإيضاح مقصوده.

والذي يهمنا في ذلك كله هو التشبيه الغريب لما للغرابة من أثر في غموض التشبيه وحاجته إلى إعمال الفكر والتدبر.

فالتشبيه الغريب هو: ما لا يُنتقل فيه من المشبه إلى المشبه به إلا بعد تلبث وتذكر، وفكر للنفس في الصور التي تعرفها لأن وجه الشبه في المشبه به مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى المشبه، وبنى الشيخ غرابة التشبيه على بطء حضور المشبه به في الذهن ندرة مطلقة أو مقيدة ويترتب عليه غموض وخفاء وجه الشبه المراد وهذا لا يدرك من النظرة الأولى بل لابد من زيادة التمعن فيه ومما يستدعى ندرة التشبيه ألا يكون مبتذلاً لكثرة تداوله بين الناس

---

[192]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – صنعة إبي الحسن حازم القرطاجني تقديم محمد الحبيب خوجة – ط دار الكتب الشرقية 1966- ص 46.

فيحال فيه إلى مشبه به غريب غير مألوف، وبقدر هذه الغرابة والغموض تكون قيمة التشبيه وحذق مبتدعه.

فالندرة والغرابة في التشبيه تقتضي من الأديب أن يعمد في التشبيه إلى الشبه الخفي بين الأشياء الذي لا يدركه الإنسان لأول وهلة، لكي يحقق لكلامه عنصر الإثارة النفسية والفكرية التي تجعل المتلقي يتفاعل مع النص، فيحصل له بذلك لذة وإمتاع[193].

ومن أسباب غرابة التشبيه وغموضه كثرة التفاصيل في وجه الشبه، فكلما ازداد التفصيل في وجه الشبه كان التشبيه أغرب وأغمض والتفصيل في وجه الشبه يأتي على ثلاثة أنواع:

أ- أن تؤخذ بعض الأوصاف ويترك البعض الآخر.

ب- أخذ جميع الأوصاف ليكون منها وجه الشبه.

ج- مراعاة خصوصية في الوصف.

ومثل هذه التفصيلات في الوجه لا تدرك من النظرة الأولى بل لابد من زيادة التمعن فيها.

ومن الأمثلة المشهورة للتشبيه الغريب الغامض بسبب ندرة حضور المشبه به في الذهن قول الشاعر:

والشمس كالمرآة في كف الأشل   لما بدت من خدرها فوق الجبل

فعندما تُذكر الشمس مثلاً هل يتبادر إلى ذهن أحد من الناس "صورة المشبه به" والمرآة في كف الأشل"؟ فكان هذا غريباً لأن المرآة في كف الأشل مما لا يرى إلا نادراً وفيه أيضاً تفصيل كثير يضاعف حاجته إلى الفكر لأن الشبه الجامع بين الطرفين هو الاستدارة والإشراق والاهتزاز وفي ذلك تفصيل ينأى بالتشبيه بعيداً عن الابتذال وبهذا يكون التشبيه صورة بديعة نسج الشاعر خيوطها بسعة أفقه فجمع بين

---

193) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء - د. حامد صالح خلف الربيعي ص 170-171.

سببي الغرابة مما جعل هذا التشبيه يتصف بالغموض للحاجة إلى الفكر في استخراج الشبه(194).

فالشاعر قيد المرآة بكف الأشل ليظهر فيها التمـوج والاضـطراب ظهـوراً واضحاً، وبتلك الإضافة بَعُدت صورة المشبه به عن الذهن، بل قد تكون الغرابة فيها مطلقة لأنه يندر أن ترى إنساناً أشل ممسكاً بالمرآة، كما أن هذا التقييد أضاف إلـى الوجه تفاصيل لم تكن موجودة(195).

ومن الأمثلة التي ساقها عبد القاهر لغموض التشبيه الغريـب بـسبب كثـرة تفاصيله قول الشاعر:

وسقط كعين الديك عاورت صحبتي

والبيت في وصف السقط الذي يكون من الزند فالحمرة مع الخصوصية فـي وصف الاحمرار لا تظهر مع أول نظرة، وإنما يمكن إدراك الحمرة إجمالاً.

أما الخصوصية في الوصف "الحمرة" فلا ينالها إلا الفطن الذي دقـق النظـر وأعمل الفكر في التشبيه لغموضه حتى يدرك بأن هذه الحمرة غير قانية بـل هـي حمرة خاصة يعرفها من رآها.

ومن مظاهر إبداع عبد القاهر في الجانب النقدي تلك الموازنات التي عقـدها بين بعض الشواهد التي تبدوا متماثلة حتى يظهر بفطنته المعهودة وذوقه اللماح مـا بينها من تفاوت يقضي بتفضيل أحدهما على غيره.

ومن تلك الموازنات موازنة في مراعاة خصوصية الوصف وذلك بين قـول تميم في مقبل يصف فرساً..

وللفؤاد وجيب تحتَ أبهَره لَدمَ الغلام ورَاءَ الغيب بالحجر

وبين قول عمرو بن أحمر الباهلي يصف قدراً:

---

(194) انظر أسرار البلاغة- محمد رشيد رضا – ص 157.

(195) الشواهد الشعرية في كتاب أسرار البلاغة (مخطوط) – عايد سليم الحربي ص 345.

لها لفظٌ جُنحَ الظلامِ كأنه   عجارفُ غيثٍ رائحٍ مُتهَزِم

فقد استحق كل منهما الوصف بالغرابة لما فيه مـن التفـصيل وخـصوصية الوصف في وجه الشبه بالإضافة إلى ندرة حضور المشبه بـه فـي الـذهن إلا أن خصوصية الوصف في الأول أقوى منها في الثاني، حيث شبه صوت خفقان القلـب بصوت الحجر الذي يرمي به الصبي ولا يراه بجامع الصوت العـالي ذي النغمـة الخاصة بضربات متتابعة مع خفاء مصدر الصوت في كل وذلك تفصيل متحقق في الطرفين مما كان له أثر في غموض التشبيه.

وقد أدرك الشاعر ما يحقق هذا التفصيل في المشبه به من تتابع الأصوات في قوله "بالحجر" ليفيد الاستمرار في هذا الضرب. وقوله "وراء الغيب" حتـى يكـون موضع الصوت مختفياً كخفاء القلب.

أما تشبيه "أصوات الماء وهو يغلي في القدور" بصوت الغيث المنهمر بغزارة بجامع الصوت المرتفع الذي روعيت فيه خصوصية التداخل والنغمة الخاصة فـإن الخصوصية فيه تبدو ضعيفة لأن غليان القدر "كما يراه عبد القاهر" يفيد قوة الصوت فقط.

وتشبيه صوت الماء بصوت الغيث في القوة يدرك بأقل قدر من التأمل لعـدم وجود التفاصيل[196].

يقول عبد القاهر مبيناً فضل الشاهد الأول على الثاني: "لأن هناك [في تـشبيه صوت خفقان القلب بصوت الحجر يرمي في الغيب]- من التفصيل الحسن ما تـراه وليس في كون الصوت من جنس اللفظ تفصيل يعتد به وإنما هو كالزيادة والشدة في الوصف..." [197]

---

[196]) الشواهد الشعرية في كتاب أسرار البلاغة - عايد سليم الحربي ص 357
وانظر دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير – عبد الهادي العدل – ص 161.
[ ] زيادة توضيح لما يعني الشيخ.
[197]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 141.

وعليه فالذي يظهر لي أن الفرق بين البيتين في مراعاة خصوصية الوصف لا يبدو جلياً، إذ أن المشابهة بين "صوت المطر" و"غليان القدر" لا تقتصر على قوة الصوت بل يضاف إليه النغمة والتتابع.

وقد أتى الشاعر في هذا البيت بما يحقق المشابهة بين الطرفين في غير الصوت فقال "لها لغط جنح الظلام" وقابل ذلك بقوله "غيث رائح" أي يأتي عشياً، ليتحقق بذلك صدور الأصوات من جوانب شيء مظلم.

ولا مرية في أن خفاء التفاصيل في الأشياء المدركة بالسمع أشد منه فيما يدرك بالعين لأن الغموض فيها أكثر وكلما كان التفصيل في وجه الشبه أكثر خفاء وغموضاً كان أوجب للغرابة وأدل على قدرة الشاعر وقوة ملاحظته بحيث لا يدركه إلا من أوتي من الذوق حظاً وافراً.

وهذا الضرب من التفصيل أهمله صاحب "الإيضاح" كأنه لا يرى في ملاحظة خواص الأوصاف ما يقضي بغرابة التشبيه، أو يحقق معنى التفصيل، إذ لم يزد الوجه بذلك على أنه وصف واحد. ولكن هذا لا يمنع من غرابة هذه التشبيهات لأنه يرجع أيضاً إلى قلة تكرار المشبه به على الحواس كما أن هذا الضرب لا يجعل من التشبيه المركب لأن ملاحظة الخصوصية لا تؤدي إلى ذلك، إذ لم يزد الوجه بها على أن كلاً من الطرفين صوت مخصوص[198].

ذكرنا فيما تقدم غموض التشبيه الحسي لغرابته الناتجة عن كثرة التفاصيل بسبب خصوصية في الوصف وذكرنا أمثلة وموازنات.

---

198) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير. عبد الهادي العدل ص 162

- ومما يحضرني أن أستاذنا الدكتور علي البدري أستاذ البلاغة بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة كانت له ملاحظة دقيقة في قول الشاعر المذكور "وللفؤاد وجيب تحت أبهره .... الخ البيت. فهو يرى أن هذا التشبيه فيه قصور حيث شبه دقات قلب الحصان وتكون منتظمة برمي الغلام وراء الغيب بالحجر وهنا لا يكون الانتظام لأن الغلام ربما توقف عن الرمي أو زاد في سرعته. وهذا يدل على دقة ملاحظته.

أما الضرب الثاني من ضروب التفاصيل فهو أن تأخـذ بعـض الأوصـاف وتترك البعض –وينتج عن ذلك غموض لا يدرك إلا بقدر من التأمل- وغرضك من ذلك هو أن تعتبر ماله دخل في التشبيه وتنفي بعضها وهو ما لا دخل له فيه، ومـا يكون وجوده قادحاً في حقيقته، وهاك موازنة توضح ذلك.

قال عنترة في ورد بن حابس وقد قتل نضلة الأسدي:

يتابع لا يبتغي غيره بأبيض كالقبس الملتهب

وقال امرؤ القيس:

حملت ردينياً كأن سنانه سنا لهب لم يتصل بدخن

المشبه به فيهما شيء واحد وهو "شعلة النار" ولكن الثاني قصد إلى تفـصيل لطيف لا يقع في الوهم إلا بعد نظر في حال كل من الطرفين.

فإن أمرأ القيس استعرض في نفسه أوصاف "الشعلة" شكلها ولونها ولمعانهـا واضطرابها، ووجه كل ذلك يحقق التشبيه ولكنه رأي شيئاً آخر يقدح فيه ويعيبه وهو ما في رأس الشعلة من "الدخان" فإنه ليس له ما يقابله في رأس السنان، فنفى اتصاله باللهب لكي يؤدي التشبيه كما هو على التحقيق.

أما الأول، فإنه لم يفعل ذلك، بل اقتصر على ملاحظة تلك الأوصـاف التـي تحقق التشبيه مطلقاً عن نفي ما يخل به اعتماداً على حسن فهم السامع، فكأنه التشبيه الثاني أغمض وأغرب وأبدع.

ووجه الشبه في كل منهما الهيئة الحاصلة من اجتماع الشكل المخصوص مع الاضطراب والإشراق واللمعان.

ويتضح لنا مما تقدم أن دقة وغموض التفصيل تظهر في براعته في طرح ما يضعف المشابهة بين الطرفين ففي البيت الأول وصف يعد في حكم المجمـل لأنـه يؤخذ دفعه واحدة لوضوحه وقلة حاجته إلى التأمل إلا أنه لا يخلو من تفصيل[199].

---

[199]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر - عبد الهادي العدل - ص 163.

ويبدو أن عبد القاهر قصر الوصف في البيت الأول على الاستطالة فعده مجملاً. إلا أنه قد يلاحظ وجود الإشراق والاضطراب مع الاستطالة فيخرج الوصف من الإجمال إلى التفصيل ومع ذلك لا يصل إلى دقة التفصيل في البيت الثاني.

فقد يكون الوجه مفصلاً وتقل حاجته إلى التأمل وعموماً فإن الثاني أبلغ من الأول كما بينا. وفي هذا النوع من التفصيل يقول عبد القاهر: "... والمقابلات التي تريك الفرق بين الجملة والتفعصيل كثيرة، ومن اللطيف في ذلك أن تنظر إلى قوله:

يُتابعُ لا يبتغي غيره ... البيت

ثم تقابل به قوله:

جمعت ودينياً كأن سنانه .... البيت

فإنك ترى بينهما من التفاوت في العقل ما تراه مع أن المشبه به في الموضعين شيء واحد وهو "شعلة النار" وما ذاك إلا من جهة أن الثاني قصد إلى تفصيل لطيف ومر الأول على حكم الجمل ..." [200]

وإذا كانت الندرة – ندرة حضور المشبه به في الذهن- تتفاوت قوة وضعفا في التشبيه المحتوى على مشبه به حسي مركب، فإنها لن تبلغ من الغرابة والغموض ما يبلغه المركب الخيالي، إذ لا وجود له أصلاً إلا على التقدير والتخييل فله من الندرة القدح المعلى. مثال ذلك قول الشاعر:

وكأن محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد   أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

وقول الآخر:

كلنا باسط اليد   نحو نيلوفر ندى

كدبابيس عسجد   قضبها من زبرجد

وهاتان صورتان متخيلتان لا وجود لهما في الواقع الملموس، إلا أن الشاعر الأول طاب لشقائق النعمان شبهاً في الاستدارة والحمرة فوق جسم مستطيل فوصل

---

[200]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 142.

به خياله إلى تلك الصورة المتوهمة التي لا تخطر على بال عند سـماع المـشبه أو عدمه، فندرتها مطلقة فقد اعتبر الأول هيئة الأعلام، وأن تكون مـن اليـاقوت، وأن تنشر على رماح من زبرجد.

أما الثاني فقد شبه أزهار النيلوفر الصفر على سوقها الخضر بـدبابيس –ذات رأس كروي- من العسجد (الذهب) وقضبها من الزبرجد الأخـضر، والمـشبه بـه مُتخيل، إذ لا تُصنع الدبابيس هكذا، وفيه التفصيل الذي ذكرناه: رأس مستدير أصفر على قضيب مستطيل أخضر. وهذه الصورة لا وجود لها في غير الوهم.

وذلك أقصى غايات الندرة الموجبة للغرابة والغموض في التـشبيه والتـي لا يمكن أن تكون في المركب الحسي مهما كان بعده عن الذهن، إذ ليس المعدوم فـي حكم الموجود –وإن كان وجوده نادراً- في حضوره في ذهن السامع ويكون التشبيه المشتمل على مشبه به مركب خيالي قد بلغ أعلى مراتب الندرة المقتـضية للتـشبيه فضلاً وتمنعاً وغموضاً بحيث لا يدركه كل من هم بطلبه. يقول عبد القاهر: "وإذا قد عرفت انقسام المركب من التشبيه إلى هذين القسمين – الحسي والخيـالي- فـاعتبر موضعهما في العبارتين[201] المذكورتين فإنك تراهما بحسب نسبتهما منهما وتحققهما بهما فقد أعطتاهما لطف الغرابة ونفضتا عليهمـا صـبغ الحـسن وكـستاهما روع الإعجاب ..."[202]

عرفنا مما سبق أن التفصيل يتفاوت وذكرنا أمثلة لذلك. وهذه موازنة أخـرى ذكرها عبد القاهر تريك كيف يفضل بعض الشعراء بعضاً فـي استقـصاء تفـصيل الشيء.

قال بشار:

كأن مُثار النقع فوق رؤوسنـا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

[201]) هما العبرتان في سبب الغرابة وهما التفصيل وبعد الشيء عن العيون وغيبته عن الحسن.

[202]) اسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 150.

وانظر الشواهد الشعرية في كتاب أسرار البلاغة عائد سليم الحربي ص 382-383.

وقال كلثوم بن عمرو العتابي[203]:

تبني سنابكها من فوق أرؤسهم   سقفاً كوكبه البيض المباتير

وقال المتنبئ:

يزور الأعادي في سماء عجاجة   أسنتُهُ في جانبيها الكواكبُ

لو تأملت هذه الأبيات لوجت أن الفكرة فيها واحدة بالإضافة إلى التركيب الحسي في الطرفين ووجود التفاصيل في وجه الشبه إلا أنها تتفاضل من جهة ذكر ما يحقق المشابهة التامة بين الطرفين باستقصاء جميع التفاصيل.

فقد اشترك هؤلاء الثلاثة في النظر إلى الغبار المنعقد فوق الرؤوس، وقد لمعت فيه السيوف أو الأسنة، وشبهوه بالليل تضيء فيه الكواكب؛ وهذا تفصيل ونظر إلى أكثر من جهة.

لكن بشاراً قد أربى عليهما بأن أحضر في نفسه هيئة السيوف وقد سلت من أغمادها في الحرب. واختلفت الأيدي بها في الضرب، وما يكون لهما حينئذ من اضطراب وحركات سريعة إلى جهات مختلفة، بين ارتفاع وانخفاض، واستقامة واعوجاج، وتداخل وتصادم مع كونها في نفسها مستطيلة، ثم أفهم السامع ذلك كله وأحضره في نفسه بكلمة واحدة وهي "تهاوى" في جانب المشبه به، فهي وإن كانت كلمة واحدة فإن معناها لا يتحصل إلا بالنظر إلى أكثر من جهة.

وذلك أن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها، وكان لها تدافع وتداخل واستطالة، فقد ضم إلى التفصيل المشترك تفصيلاً آخر عجيباً؛ فكان لتشبيهه من الفضل والمزية والتأثير في النفس ما لا يمكن إنكاره[204].

ولم يوفق المتنبي والعتابي في ذكر ما يفيد استطالة الكواكب، إذ إن ذكرها مجردة لا يفيد معنى الاستطالة حيث إن هيئة الكواكب في السماء أقرب إلى

---

[203]) في أسرار البلاغة ص 151 أن البيت لعمرو بن كلثوم وهو خطأ. لعله نشأ من تحريف – لأن قائله كلثوم بن عمرو العتابي.

[204]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير – عبد الهادي العدل ص 182 – وانظر – الشواهد الشعرية في كتاب أسرار البلاغة – عائد سليم الحربي. ص 385.

الاستدارة، ولم يدركا ما يحقق حركة السيوف في جهات مختلفة، ولهذا لـم يرتـق تشبيههما إلى مستوى تشبيه بشار فكلما كان التفصيل أكثر أزداد التـشبيه غموضـاً وغرابة وبعداً وكان أولى بالإعجاب وأحق بالتأمل.

وإدراك ما تحدثه السيوف بحركاتها في جميع الاتجاهات من أشكال مختلفـة تفصيل أدق لا يدرك وجه الشبه فيه إلا بالتأمل والتفكير، ولا تجد "للرماح" في بيـت المتنبي إشراقاً يعادل إشراق "السيوف" في بيتي بشار والعتابي، فهو بهذا الاعتبار أقل منهما شأناً. يقول عبد القاهر: "التفصيل في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد، لأن كل واحد منهم يُشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع، ولطف التأثير في النفس ما يقـل مقـداره ولا يمكـن إنكاره، وذلك لأنه راعي ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكـب تهـاوى فـأتم التشبيه... وكان لهذه الزيادة التي زادها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعـد تفصيل..."

ومن عجائب استقصاء الأوصاف قول ابن المعتز:

كأنا وضوء الصبح يستعجلُ الدجى نطيرُ غراباً ذا قوائم جُون

يفيد هذا البيت بطريق اللزوم –لا بصريح التشبيه- تشبيه ظلام الليـل حـين ظهر في ضوء الصبح بغراب أسود له قوادم بيض، من جهة مجاورة السواد للبياض على وجه خاص، وهذا تفصيل أول، ثم جعل ضوء الصبح لقوة ظهوره ودفعه لظلام الليل، كأنه يحفز الدجى ويستعجلها ولا يرضى منها بالتمهل، ولما اعتبر ذلـك فـي المشبه اعتبر نظيره في المشبه به فقال: "نطيرُ غراباً" ولم يقل "غراب يطيـر"، لأن الغراب إذا كان واقفاً فأزعج وأطير أو محبوساً فأرسل كان ذلك أشد لطيرانه ولـيس كذلك إذا طار عن اختياره، وهذا تفصيل ثان انضم إلى التفصيل الأول فـأزداد بـه التشبيه دقة وسحراً[205].

---

[205]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر - عبد الهادي العدل ص 185.

والغموض المتأتي من مثل هذه التفصيلات الدقيقة والوصول لها ينم عن قدرة فطرية لدى الشاعر، وذوق نقدي لماح لدى عبد القاهر حيث يقول: ... وتمام التدقيق والسحر في هذا التشبيه في شيء آخر وهو أن جعل الصبح لقـوة ظهـوره ودفعـه لظلام الليل كأنه يحفز الدجى ويستعجلها..." [206]

ومن غرائب استقصاء التفاصيل في وجه الشبه تشبيه "منقـار البـازي" بـ ـ "عطفة الجيم" في قول أبي نواس:

كأنه عينه إذا ما أثـ ـ ـارا   فَصانِ قِيضا من عقيق أحمـ ـرا
في هامة غلباء تُهدِي مِنْسرا   كعطفةِ الجيم بكف أعسـ ـ ـ ـرا
يقول من فيها بعقل فكـرا   لو زادها عيناً إلى فـاء ولا ورا
فاتصلت بالجيم صارت جعفرا.

وقد عُني الشاعر بتحقيق الشبه بين الطرفين عناية خاصة أدت إلى استقصاء التفاصيل في وجه الشبه.

شبه أولاً عينيه بفصين من العقيق، في اللون والشكل، واللمعـان. ثـم شـبه المنسر بعطفة الجيم، والجيم خطان: أحدهما الأعلى، والثاني الأسفل الـذاهب إلـى اليسار، وإذا كتبت مفردة فلها تعريق، وهو الخط المقوس الذاهب إلى اليمين، ولمـا كان المنقار يشبه الخط الأعلى فقط نص على ذلك بقوله: "كعطفة الجيم" ولـم يقـل كالجيم ثم زاد الأمر تدقيقاً بأن جعلها بكف أعسر، لأن عطفة الأعسر كما قيل أشـبه بالمنقار من عطفة الأيمن ثم إن قوله "يقول من فيها بعقل فكرا" البيت.

يريك أن المشبه به هو الأعلى دون الأسفل ودون التعريق، أما إسقاط التعريق فواضح فإنه لا يوجد عند الوصل، وأما الخط الأسفل فإنه خارج أيضاً بـدليل قولـه فاتصلت بالجيم ولأجل الدقة قال: "يقول من فيها بعقل فكرا"

---

206) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 154-155.

فنبه على أن المشبه في حاجة إلى فضل فكر يراجع به عقله ليستعين به على تمام البيان وأداء التشبيه على وجهه.

هذا رأى الشيخ وظني أنه تكلف، فإن المشاهد أن منقار الطائر خطان الفك الأعلى، والفك الأسفل، وهما شبيهان بخطي الجيم فينبغي أن يكون المراد بعطفه الجيم، الجيم المعطوفه لا الخط الأعلى فقط، وقد قيل "إن هذا من المعاني التافهة التي لا وزن لها" وهو مما عيب على أبي نواس[207].

ولكن الشيخ رأى عكس ذلك وعني به لأنه يرى في هذا التشبيه ما لا يخفى من الغرابة بسبب ندرة حضور المشبه به في الذهن والتفصيل في وجه الشبه بمراعاة الخصوصية في الاحمرار والاستدارة واللمعان.

عرفنا فيما مضى غموض التشبيه الحسي ذلك الغموض المتأتى من غرابته في التركيب والتفصيل والندرة. هذا في هيئة الحركة وكذلك التشبيه في هيئة السكون إنما يكون غريباً إذا كان فيه تركيب وتفصيل. وقد أورد عبد القاهر عدداً من الشواهد نكتفي منها بقول المتنبي يصف كلب صيد باليقظة والتنبه:

يقعي جلوس البدوي المُصطلي

إقعاء الكلب: جلوسه على إليته وقدميه، معتمداً على يديه، شبهه بجلوس البدوي المصطلي، فإنه يجلس عند ذلك على أليته، وقدميه، ورافعاً ركبتيه، مداً يديه بينهما، منخفضتين إلى النار، وهو قريب من إيقواء الكلب، ووجه الشبه: الهيئة الحاصلة من وقوع الأعضاء المختلفة في مواقعها وجاء الغموض والغرابة من أن مواقع تلك الأعضاء في حكم أشكال مختلفة تؤلف فيجيء منها صورة خاصة[208].

إن المتلقي حين يتمثل هذه الحركة الدلالية في التشبيه فإنه لا يبقي الطرفين داخل علاقة المقارنة، ولا يقف بخياله عند حدودها الضيقة، فالشاعر حين يقوم

---

[207]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر - عبد الهادي العدل ص 186
وانظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 155-156.

[208]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر
عبد الهادي العدل – ص 195 وانظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 162.

بالعملية التشبيهية يسعى للكشف – من خلال تفاعل العلاقة بـين إيحـاءات المـشبه وإيحاءات المشبه به- عن معنى أعمق وأشمل من كل من الطرفين بمفـرده، علـى نحو يجعل المتلقي لا يفرق بين حدودهما إن كانت حسية أو معنوية، فالخيال الشعري يذيب الحدود، ويؤلف بين المتباينات ليكون الوحدة الخيالية المتكاملة.

وفي هذا السياق لا تبقى الأداة وسيلة للجميع أو التقريب الذهني بـين هيئـة الحركة والشكل لأن تفاعل الدلالات الإيحائية للطرفين –من خلال السياق- قد يضفي على المعنى تعقيداً وتشابكاً يحتاج إلى بعض التأني والتمهل فـي تأمـل الإيحـاءات واكتشاف غياهبه[209].

قلب التشبيه والتمثيل وأثره في غموض الصورة:

ذكر عبد القاهر أن من الفروق بين التشبيه والتمثيل مجيء العكس فيهما ففي التشبيه غير التمثيلي يجيء العكس (القلب) مجيئاً واسعاً حـسنا، وينقـاد انقيـاداً لا تعسف فيه ولا يمتنع إلا في حالة واحدة.

بيان ذلك : أننا إذا استقرينا التشبيهات الصريحة وجدنا ذلك القلب يكثر فيها، فإن البلغاء يشبهون النجوم بالمصابيح والمصابيح بالنجوم[210] ... وهكذا. وسر ذلك أن الوصف المشترك متحقق في الطرفين، وإذا كانت العين ترى في هذا ما ترى في ذاك لم يكن تشبيه أحدهما بالآخر إلا كتشبيه الآخر به.

ويمتنع عكس التشبيه الصريح على الحقيقة في صورة واحدة وهي: أن يكون بين الطرفين تفاوت كبير في الوصف الذي جيء بالتشبيه من أجله، ثم يكون غرض المتكلم منه إلحاق الناقص بالكامل مبالغة، ودلالة على امتيازه عن غيره فـي ذلـك الوصف. مثال ذلك قولك: هو كخافية الغراب الأسحم أو كالليل، تريد المبالغـة فـي وصفه بالسواد وأن تثبت له سواداً زائداً على المعهود من جنسه. لا يصح أن نعكس

209) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - د. ابتسام أحمد حمدان – ص 249-250.

210) راجع أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا (177-190) فقد ذكر المؤلف كثيراً من الشواهد على ذلك.

هذا التشبيه فتقول: خافية الغراب ككذا في السواد، تريد أن تبالغ في وصف الخافية بالسواد.

وسر الامتناع أمران:

أحدهما: أن "خافية الغراب" أقوى شيء في السواد فإذا شبهت بغيرها لبيان شدة سوادها، دل على أنه أضعف منه، وهو تناقض.

ثانيها: أن قياس القوى على الضعيف للمبالغة خلاف المعقول ولذلك عابوا على البحتري تشبيهه الليل بالمواد للدلالة على شدة سواده حين قال:

على باب قنسرين والليلُ لاطخٌ جوانبه من ظلمةٍ بمداد

فإن قوله: "من ظلمة بمداد" تشبيه للظلمة بالمداد، وهو غير سديد، لأن الليل – بالسواد وشدته- أحق وأحرى، أن يُشبه به، وليس المداد بأقوى منه في ذلك، فرب مداد قد نضالونه وذهب، وفي : "والليل لاطخ جوانبه" استعارة. والجيد تشبيه ابن الرومي "الحبر" بالليل للمبالغة في سواده حين قال:

حبر أبى حفص لعابُ الليل

اعتراض:

قد يقال إن البلغاء شبهوا غرة الفرس الأدهم بالصبح ثم عادوا فشبهوا الصبح بغرة الفرس الأدهم، مع أن البياض في الصبح أقوى وأكمل، فالقول بأنه إذا كان المشبه به أقوى في الوصف لا يصح العكس باطل.

الجواب:

إن العكس إنما يكون باطلاً إذا كان الغرض المبالغة وإلحاق الناقص بالكامل، والبلغاء هنا لم يقصدوا إلى ذلك وإنما قصدوا إلى اشتراكهما في الشكل والصورة، أي حصول بياض في سواد أكثر منه، وهذا الوصف موجود في كليهما.

ويجوز عكس ما قصد فيه إلحاق الناقص بالكامل على سبيل التخيل، وذلك أن يخيل المتكلم أن الشيء الناقص في الوصف قد كمل وازداد حتى فاق الكامل

المعروف وصار جديراً بأن يجعل اصلاً "مشابهة"، والكامل فرعاً "مشبهاً" كما فعل محمد بن وهيب حين قال:

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

والبيت من الشواهد المشهورة لما يسميه البلاغيون المتأخرون التشبيه المقلوب.

فقد خيل بتشبيهه هذا أن وجه الخليفة قد زاد في الضياء، وانتهى منه إلى أبعد غاية حتى صار أولى من الصبح بأن يكون أصلاً فيه، فصح له بناءُ على هذه الدعوى أن يشبه به الصبح فظاهر هذا التشبيه أنه يبالغ في وصف الصباح بالضياء بقياسه على وجه الخليفة وحقيقته: أنه يبالغ في بياض وجه الخليفة، فالغرض في الحقيقة بيان حال وجه الخليفة لا بيان الصبح. فلم يخرج الفرع -بجعله أصلاً في الظاهر- عن كونه فرعاً في الحقيقة وهذا النوع الذي سماه المتأخرون "التشبيه المقلوب" وقالوا إن فائدته عائدة على المشبه به[211].

ويأتي الغموض في هذا النوع من التشبيه في أن له ظاهر وله حقيقة فيحتاج إلى قدر من التأمل في فهم ذلك. وهذا ما سُمي عند بعض الباحثين بزيادة المعنى حيث يقول أحدهم : "وقد جعل الإمام عبد القاهر زيادة المعنى مقصداً يقصد في بعض أنواع التشبيه، من ذلك ما جاء في كلامه عن التشبيه المقلوب في قول محمد بن وهيب:

وبدأ الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح[212]

قال عبد القاهر: " فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضياء من الصباح، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ووجه الخليفة أصلاً... وجهته الساحرة أنه يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا

---

[211]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير – عبد الهادي العدل ص 204.
[212]) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء - د. حامد صالح خلف الربيعي ص 315.

تشعر، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها ... والمعاني إذا وردت على الـنفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص، وحـدث بهـا نـوع مـن الفـرح عجيب"[213]

فالأصل في التشبيه المقلوب عنده ما يفيده من زيادة المعنى.

فأرى أن الغموض في التشبيه المقلوب يتأتى من مفاجـأة المخاطـب بقلـب الصورة له فعندما يتمعن سرها ويدركه يقع ذلك في نفسه موقعاً حسناً بـسبب هـذه المبالغة وفيها من اللطف والغرابة ما فيها.

وعقد عبد القاهرة موازنة بين قول محمد بن وهب الحميري وبدأ الصباح كأنه غرته ... البيت، وقولهم: وجه الخليفة أضوأ من الصبح، ونور الصبح مسروق مـن جبينه، وما شاكل ذلك. وخلاصتها[214]. أن الأسلوبين يتفقان في أن في كـل منهمـا ادعاء أن الناقص في الوصف فاق الكامل منه علـى جهـة الإغـراق والمبالغـة، ويفترقان في أن الأسلوب الأول تشبيه، والثاني ليس بتشبيه، وفي أن أسلوب التشبيه فيه خلابة وشيء من السحر لأنه يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر بها.

وهناك لطيفة أخرى تخص قول محمد بن وهيب وهي: أن الممـدوح حـين يصغي إلى المدح يقف بين أمرين يصعب الجمع بينهما:

1- الإصغاء إلى المادح والارتياح له، والدلالة بالبشر والطلاقة على حـسن موقعه عنده.

2- ملك النفس حتى لا يغلبه السرور عليهـا، ويخـرج بهـا إلـى العجـب المذموم، وهذا موقف تزل فيه الأقدام ولم يسلم من ضعف الـنفس فيـه إلا أفـراد الرجال[215].

---

[213]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 194-195.
[214]) انظر أسرار البلاغة - محمد رشيد رضا – ص 195.
[215]) دراسات تفصيلية – عبد الهادي العدل ص 204-205.

وقد لخص صاحب الايضاح هذه النكتة فقال: "وفي ورود "حين يمتدح" فائدة شريفة، وهي الدلالة على اتصاف الممدوح بما لا يوجد إلا في من هو كامل في الكرم، من معرفة حق المادح بالإصغاء إليه، والدلالة بالبشر والطلاقة على حسن موقعه عنده"[216].

قاب التشبيه التمثيلي:

من الفروق التي ذكرها عبد القاهر بين التشبيه والتمثيل امتناع عكس التمثيل على التحقيق ولا يجوز عكسه إلا على طريق التخيل، أما التشبيه الصريح فيجوز عكسه والسر في ذلك أن الوصف في التشبيه الصريح موجود في المشبه والمشبه به حقيقية، فتشبيه أحدهما بالآخر كتشبيه الآخر به ولا يؤدي إلى تناقض. كما سبق.

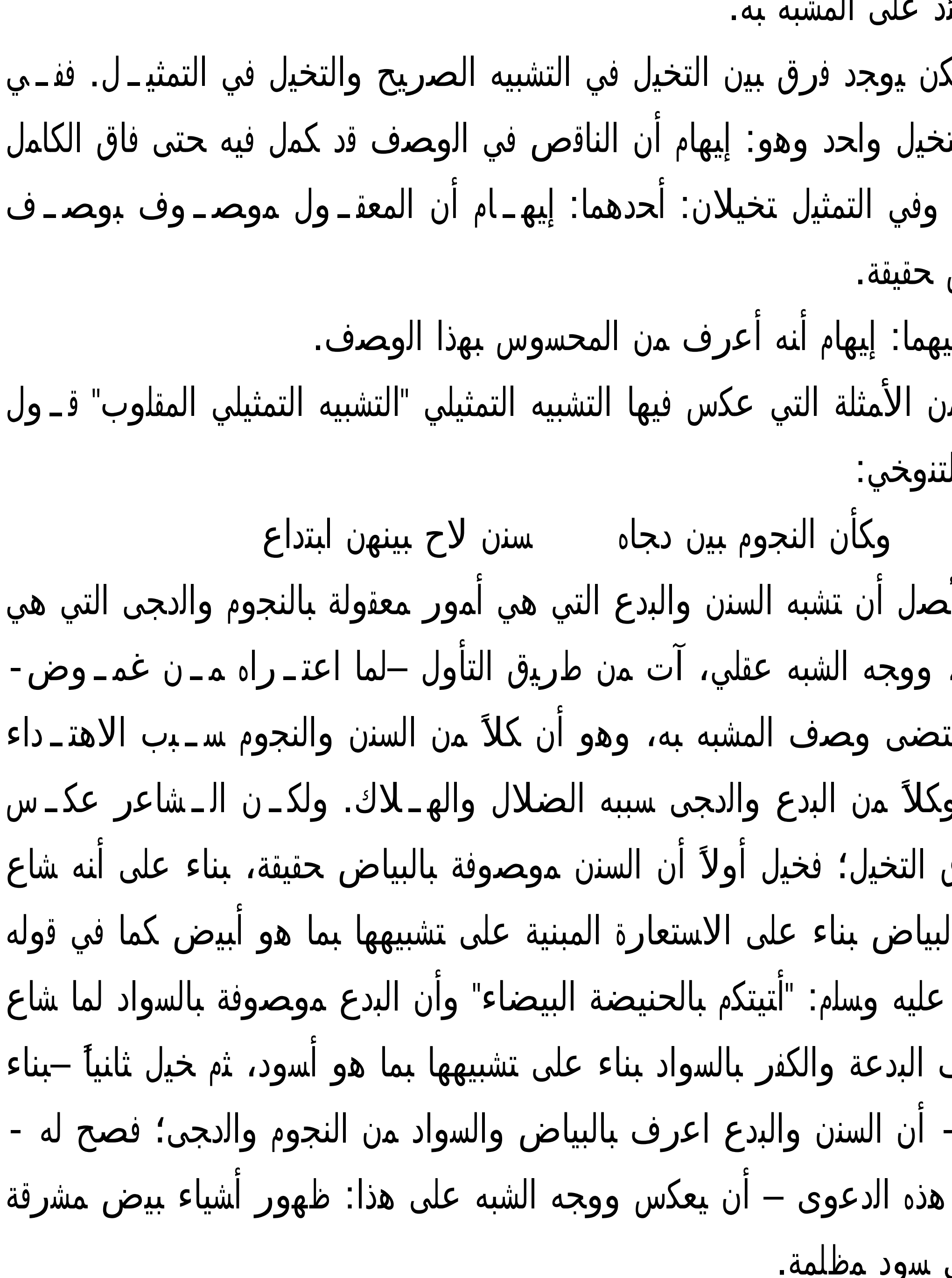
أما التمثيل فوصف المشبه به ليس موجوداً في المشبه بحقيقته وجنسه ولذلك يحتاج في الجمع بينهما إلى التأول، وبيان أن الاشتراك في مقتضى الصفة لا في نفسها، فلا يمكن أن يجيء فيه العكس كما جاء في الصريح، أيضاً يكثر في التمثيل تشبيه المعقول بالمحسوس وانتزاع الوجه الأول من الثاني، فلو عُكس لكان في ذلك مخالفة للعقل من جهتين:

الأولى: لأن في تشبيه المعقول بالمحسوس تناقض.

الثانية: إن المحسوس أظهر وأقوى من المعقول وأسبق حصولاً للنفس، فلا يكون هناك معنى لقياسه عليه.

قلنا إنه يجوز عكس التمثيل عن طريق التخيل، وبيان ذلك في قولنا: ألفاظه كالعسل في الحلاوة. وبيان ذلك أنه لما جرت العادة بتشبيه الألفاظ بالعسل فقد يُخيل الشاعر أو الناثر –على عاداتهم في المبالغة والإغراق- أن ألفاظه حلوة حقيقية، ثم إنها أكمل في الحلاوة من العسل، فيصح له بناء على هذه الدعوى أن يجعل الألفاظ أصلاً والعسل فرعاً لكن لا يكون الغرض من هذا التشبيه بيان حال العسل على

[216]) راجع بغية الإيضاح ص 44 – ج3


التحقيق، وإنما الغرض المبالغة في وصف المشبه به بالقبول، فالغرض في هذا المثال عائد على المشبه به.

ولكن يوجد فرق بين التخيل في التشبيه الصريح والتخيل في التمثيل. ففي الصريح تخيل واحد وهو: إيهام أن الناقص في الوصف قد كمل فيه حتى فاق الكامل المعروف وفي التمثيل تخيلان: أحدهما: إيهام أن المعقول موصوف بوصف المحسوس حقيقة.

ثانيهما: إيهام أنه أعرف من المحسوس بهذا الوصف.

ومن الأمثلة التي عكس فيها التشبيه التمثيلي "التشبيه التمثيلي المقلوب" قول القاضي التنوخي:

وكأن النجوم بين دجاه سنن لاح بينهن ابتداع

الأصل أن تشبه السنن والبدع التي هي أمور معقولة بالنجوم والدجى التي هي محسوسة، ووجه الشبه عقلي، آت من طريق التأول –لما اعتراه من غموض- وإرادة مقتضى وصف المشبه به، وهو أن كلاً من السنن والنجوم سبب الاهتداء والنجاة، وكلاً من البدع والدجى سببه الضلال والهلاك. ولكن الشاعر عكس علىطريق التخيل؛ فخيل أولاً أن السنن موصوفة بالبياض حقيقة، بناء على أنه شاع وصفها بالبياض بناء على الاستعارة المبنية على تشبيهها بما هو أبيض كما في قوله صلى ا عليه وسلم: "أتيتكم بالحنيضة البيضاء" وأن البدع موصوفة بالسواد لما شاع من وصف البدعة والكفر بالسواد بناء على تشبيهها بما هو أسود، ثم خيل ثانياً –بناء على ذلك- أن السنن والبدع اعرف بالبياض والسواد من النجوم والدجى؛ فصح له - بناء على هذه الدعوى – أن يعكس ووجه الشبه على هذا: ظهور أشياء بيض مشرقة بين أخرى سود مظلمة.

هذا والمراد من السنن، ما ثبت موافقته للشريعة الغراء، ومن البدع ما أدعي أنه من الشريعة وليس منها وفي قوله: سنن لاح بينهن ابتداع، قلب؛ والمعنى: سنن لاحت بين الابتداع ليتحقق الطرفان، ونكتة القلب على ما قيل:
الإشارة إلى قلة البدع في جنب السنن(217).

فالغموض في هذا البيت يتأتى من أن الشاعر جعل السنن أكثر بياضاً من النجوم، وجعل البدع أكثر سواداً من الليل. مبتكراً صورة جديدة على غير عادة التشبيه، ولكنه بدأ في حكم الأمر المقبول الذي لا ينكره السامع، لأن "المعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص، وحدث فيها نوع من الفرح عجيب"(218)

ومعنى قول عبد القاهر أن هذا السرور وهذا الفرح سببهما كشف الغموض الذي نراه في التشبيه المقلوب وخاصة إذا كان تشبيه تمثيل.

غموض التخيل :

قسم عبد القاهر المعاني الشعرية إلى قسمين عقلي وتخيلي.

أما العقلي فعلامته أن يجري في الشعر والكتابة والبيان الخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها، العقلاء، ولذلك نجد أن الأكثر منه منتزعاً من أحاديث النبي صلى ا عليه وسلم وكلام الصحابة ومنقولاً من آثار السلف، أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة والحِكم الموروثة، وهو –في الجملة- صريح شهد له العقل بالصحة ويعطيه من نفسه أكثر النسبة، وتتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه في كل جيل وأمة. ويوجد له اصل في كل لسان ولغة؟ وليس للشعر فيه إلا ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية من مثل قوله:

وكل امرئ يولي الجميل محبب

(217) دراسات تفصيلية – عبد الهادي العدل – ص 205-209.
(218) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 195.

فإن أصله قول النبي صلى ا عليه وسلم "جُبلت القلوب على حب من أحسن إليها" بل قول ا عز وجل (**ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم**) [219]

ثم تحدث عبد القاهر عن القسم التخيلي ويدل هذا المصطلح في أصله اللغوي على معنى الظن والتشبيه وتعدد الاحتمالات والوهم أو الإشكال وعدم التأكد من صحة الشيء على وجه الدقة واليقين[220].

ويعد التخيل ملكة أدبية تعين الأديب عامة والشاعر خاصة على تأليف الصورة وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه وأحاسيسه وتجعله يرى الأشياء في الطبيعة والواقع المحيط به أكثر وضوحاً وصفاء.

وهو يغطي أحياناً ما في اللغة من قصور ونقص لما يعطي مفرداتها من توسع وزيادة في معانيها بالجمع بين المتباعدات والمتنافرات بخلق علاقات بينها متناسبة تؤلف بينها وتجعلها كأنها من عالم واحد[221].

فالتخيل فن بلاغي يصل به الشاعر أو الأديب عموماً إلى مرحلة الخلق والإبداع ويمكن تعريفه بأنه ملكة إبداع واختراع وابتكار يمتلكها الأديب بثقافته وتأمله في العالم المحيط به فيخلق به عالماً جديداً مختلفاً عن العالم المألوف رغم أن مادته الأساسية من المألوف مما سمع ورأى وقرأ ولمس وتذوق ... متميزاً من غيره، إذ يملك القدرة على التأثير في المتلقي تأثيراً يجعله يتفاعل ويتواصل ويتعاطف.. فيغير في فكره أو يضيف إليه إحساساً جديداً، وشعوراً لم يشعر به من قبل[222].

---

[219]) سورة فصلت – الآية 34

انظر اسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 228-231.

[220]) انظر مادة خيل أو خال – تاج اللغة وصحاح العربية ص 1191-1193، أساس البلاغة ص 180، القاموس المحيط ص 1287-1288 – لسان العرب ج3 ص 268-269.

[221]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور ص 13.

انظر عناصر التخيل في الشعر العربي – د. ميسون شوا ص 94-95

مجلة التراث العربي عدد 95 رجب 1425.

[222]) المرجع السابق ص 35.

فالقسم التخيلي عند عبد القاهر هو ما يحاول فيه الشاعر أو الأديب أن يثبـت أمراً غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريباً. ثم إنه يجيء طبقات وعلى درجات، ما فمنه يجيء مصنوعاً قد تُلُطّف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق.." [223]

فقول عبد القاهر "فمنه ما يجيء مصنوعاً... الخ . يشير إلى الغموض الـذي يعلي من هذا الفن ويكسبه قيمة فنية.

وتتجسد لدى عبد القاهر قناعة يقيم من خلالها دراسته للتخيـل الـذي يعـد عنصراً من أهم العناصر التي يتخلق الغموض والغرابة في نسيجها، فالتخيـل بمـا يملكه من قوة قادراً على أن يشكل الغرابة بطرائقها المختلفة، ولذلك لم يعد الـشاعر عند الجرجاني مقيداً بمقولات الصدق والحقيقة، وإنما يجوز له أن يبني كلامه بنـاء غير عادي وغير مألوف، وهذا سر من أسرار الشعرية التي تعمد إلى تشكيل أبنيـة لغوية جديدة يصبح من العسير طلابها وإدراك أبعادها ومراميها.

وعلى هذا يتأسس قول الجرجاني عن الأقوال التي سادت في النقد الأدبي قبله وهي مقولات: "خير الشعر أصدقه وخير الشعر أكذبه". ووجد الجرجاني أن أصحاب القول الأول ليسو من أنصار الغموض والغرابة وإنما هم مـن أنـصار الوضـوح والمباشرة والتقديرية، وأما الذين قالوا: "أحسن الشعر أكذبه" فقد رأى الجرجاني فـي ذلك حرية يمتلكها المبدع، وهي حرية تتأتى من خلال الاعتماد على التخيـل الـذي يشكل عناصر جديدة ويجعلها تتآلف في علاقات تنتج عنها مـدلولات جديـدة[224]، يقول:

---

[223]) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله أحمد ص 126
وانظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 231.
[224]) الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني – موسى رباعية ص 37.
مجلة جذور – تعنى بالتراث والأدب والنقد – ج5 مجلد3 مارس 2001.

" ومن قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخيل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل وحيث يقصد التلطف والتأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختراع الصور ويعيد ... ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي"(225)

إن الإبداع يتمثل في الاتساع والتخيل، وهما بابان لهما مدلولات مهمة وجليلة في الفكر النقدي العربي، يتمثل ذلك في تشكيل الصورة الجديدة التي لا تقوم على الحقيقة والصدق. وإنما تقوم على أساس الاتساع والتخيل، ولذلك تفتح القراءة للغرابة من خلال قيامها على فن قولي لا ينتمي إلى عالم الصدق والحقيقة وإنما يبنى على عوالم لا تنقاس فيها الأشعار بالمقياس المنطقي الواقعي والحقيقي، فليس غرض الشاعر ماثلاً في المطابقة مع الواقع والحقيقة والمنطق، وإنما يتجاوز ذلك إلى ما يمكن أن يمنح الشاعر الحرية في أن يفتن في مواد صناعته، وأساس الصناعة يقوم على اختراع الصور التي لا تنسجم مع أشياء الواقع، وإنما تلك التي تجسد القدرة على خلق عوالم جديدة، لا أن تعيد كلاماً مكرراً.

ويتجسد موقف الجرجاني في معالجته لمقولة: "أحسن الشعر أكذبه" على وعي نقدي مدهش وذلك لا يصدر إلا عن ناقد واعٍ لشعرية الكلام التي لا تقوم على نقل الأشياء كما هي. وإنما تلك التي تقوم على تشكيل علاقات بين أشياء لا علاقة بينها. وهذا شيء يحقق الغرابة ويكشف عن وظيفتها وأبعادها، فإذا كان الصدق يماثل المألوف والعادي والمنطقي والواقعي، فإن الكذب يمثل الغريب الذي يتأسس على الاتساع والتخيل، ولذلك لا يمكن أن تتحقق الغرابة في التعامل مع الدلالات الحقيقية

225) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 236-236.

للغة، وإنما ينبغي إدراك الدلالات الإيحائية التي لا تجعل الدال ذا مدلول واحد وإنما ذا مدلولات أخرى، وهذه المدلولات لا تتوالد مع الركون إلى التعامل المباشـر مـع اللغة، وإنما باستنطاق الدلالات العميقة التي تظل تخفيها الكلمة وراءهـا، وهـذا لا يتحقق لمن يرى أن أحسن الشعر أصدقه، وإنما يتحقق عند من يرى أن أحسن الشعر أكذبه.

ولم يكن لهذا الوعي أن يتحقق عند عبد القاهر الجرجاني لولا إدراكه للطرائق والأساليب التي تتحقق بها الغرابة، وتكشف وظيفتها بشكل فاعل فقد أشـار إلـى أن ذلك يتحقق من خلال الكناية والمجاز والتشبيه والاستعارة وغيرها.

حيث يلجأ الشعراء إلى أساليب معينة يشكلون من خلالها علاقات بين أشياء لا علاقة بينها وهذه الأساليب قادرة على تحقيق الشعرية وهذه الأساليب من أهمهـا التخيل كما بينا[226].

إن للتخيل دوراً في توضيح الصورة وصدقها واعتبارها جزءاً مـن نفـسية الشاعر وتميز أصالتها من الغموض والتكلف والحيل العقلية والكاذبة. وللتخيل أمره في إنكار التزييف والخداع النفسي والذهني، فهو كما يقول عبد القاهر: "يعمل عمـل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب .. وهـو يريـك المعاني المتمثلة بالأوهام شبهاً الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة"[227].

وبذلك يكون عبد القاهر الناقد العربي الفذ الذي عرف الخيال وأدرك أهميتـه بشكل لم يسبقه أحد –فيما نعلم- ولذلك فنحن مع (إحسان عباس) عندما وسمه بأنـه "ناقد عقلاني جمالي"[228] لأن الفنان الأصيل عند عبد القاهر هو الذي تجـاوز مـا يحضر العين إلى ما يستحضر العقل، ويجعل إحدى وسائل العبقرية الفنيـة الخيـال

---

226) الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني – موسى ربابق ص 37
مجلة جذور – تعنى بالتراث والأدب والنقد – ج5 مجلد3 مارس 2001
227) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 111
228) تاريخ النقد الأدبي عند العرب – احسان عباس ص 433، الطبعة الثانية – دار الثقافة ، بيروت 1978م، ص 433.

التصويري الفني الذي يعتبره ضرورة من ضرورات العمل الفني لإيضاح ما لا يستطيع التعبير العادي أن يؤديه، ولرسم الصورة الإيحائية لأن قوة الإيحاء وسيلة يستطيع الشاعر بها أن يضيف إضافات جديدة على المعنى المصور بانتقاله من المدلول العادي للألفاظ إلى معنى المعنى حين يجمع بين المتضادات ويصور ما ليس بواقع ولا مشاهد وهذا هو فهم عبد القاهر للتخيل(229).

وقد جعل حازم القرطاجني التخيل جوهر الشعر إذ يرى أن موقع التخيل "يحسن من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجب، فيقول بذلك تأثر النفس بمقتضى الكلام، والتعجب يكون باستبداع ما يُثيره الشاعر من لطائف الكلام التي قل التهدي إلى مثلها فورودها مستندر مستطرف إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تُخفي سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب به أحدهما إلى الآخر وغير ذلك من الوجوه التي شأن النفس أن تستغربها"(230)

يتضح من كلام حازم أن التخيل ينشأ عنه غموض فني عندما يتكشف للقارئ أو السامع يجد لذة ومتعة عظيمة "فالتخيل هنا مرتبط بالغموض والتأثير في آن واحد، فالتخيل الذي يصعب التهدي إليه ويحتاج إلى تأمل وتفكير للوصول إلى معناه، وثير الدهشة والاستغراب يتصل بالغموض ويخدم مطلب التأثير الذي سيطر على البلاغة العربية وأصبح يميز الكلام الفني من الكلام الفاتر الذي لا يعد من البلاغة"(231)

ولعل المتتبع لدراسة عبد القاهر للتخيل وبيان دوره في تكوين وتلوين الصورة ورسم إيحاءاتها، يجد أن عبد القاهر هو الناقد الوحيد الذي عرف به وأدرك

---

229) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقا. د. علي دهمان ج2 ص 620-621.
230) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني ص90.
231) موقف النقاد العرب القدماء من الغموض - إبراهيم سنجلاوي ص 201. عالم الفكر – أكتوبر 1987.

أهميته ورأى أنه "على أنواع لا تكـاد تجـيء فيهـا قـسمة تـستوعبها وتفـصيل يستقريها"(232)

أما دراسة عبد القاهر عند حديثه عن القسم التخيلي فإنه وصفه بأنـه كثيـر المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريباً ولا يحيط به تقسيم ولا تبويب ثم إنه يجيء طبقات ويأتي على درجات. وهذا يدل على أن أنواع التخيل أكثر من أن تُحصى وتعد، لأنه يعتمد على نوع من الخيال المحاق الذي لا نجده في أشكال الخيـال الموجـود فـي الاستعارة والتشبيه والتمثيل الأمر الذي جعل عبد القاهر يعرف التخيل بأنـه إثبـات "أمر هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق لتحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"

وإذا أردنا أن نتعرف على أضرب التخيل التي أشار إليها عبد القاهر، نجدها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول من ضروب التخيل ما يعرف بالتشبيه المقلوب

وهو الذي يصبح فيه الفرع أصلاً والأصل فرعاً وهذا الذي مر شرحه وأمثلته في قلب التشبيه والتمثيل.

الضرب الثاني من ضروب التخيل هو التشبيه الضمني

وهذا النوع من التشبيه يتسم بالغموض لأنه لا تظهر فيـه صـورة التـشبيه التقليدية من المشبه والمشبه به، وإنما يتوصل إليها عن طريق التأمل وإجالة الفكـر في الأشياء والتغلغل في بواطنها فتلمح ضمناً من خلال الصياغة المحكمـة، التـي تعتمد على إيجاد رابطة خفية بين طرفي الصورة ويلحظ هذا في قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيلُ حرب للمكان العالي

فالصورة التي ابتدعها الشاعر تعتمد على كشف الروابط الخفية بين الأشياء – صورة السيل في قوة انحداره والكرم وكثرة العطايا- ومحاولة تلـك العلاقـة كمـا

---

[232]) النقد التحليلي عند عبد القاهر – أحمد عبد السيد الصاوي، ص 277 - وانظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 240.

أحسها الشاعر ووعاها، لأنها من الأشياء التي تتجاوزها العيون ولا تقف عندها. هذه الصورة كما تراءت لعبد القاهر "قياس تخييل وإيهام"[233]

والإيهام هنا لا يقصد به المغالطة، وإنما يعني الإيهام بشبيه الشيء وهو مـا تعتمد عليه الفنون[234].

ومن أمثلة التشبيه الضمني المشهورة التي ذكرها عبد القاهر: قول الشاعر:

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملاً   إن السماء ترجى حين تحتجب

فاستتار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذي يعد في مجرى العادة جوداً منها ونعمة صادرة عنها[235].

فقد شبه احتجاب الممدوح عن الشاعر وأن هذا لا يبعد أملـه بـل سيـصله بالهدايا والهبات العظيمة شبه باحتجاب السماء بالغيوم والسحب وأن هذا سبب فـي هطول الأمطار وقدوم الخير.

والغموض يتأتى في التشبيه الضمني من ناحية خفاء المشبه والمشبه به وعدم وجود أداه التشبيه مما يضطر القارئ أو السامع إلى قدر من التأمل وإجالة الفكر في استخراج طرفي التشبيه ووجه الشبه.

الضرب الثالث من ضروب التخيل حسن التعليل:

ويأتي على درجات متفاوتة وأضرب مختلفة وهذا الاختلاف جاء نتيجة لعمل الخيال الذي أضفى على الصورة قدراً من اللطف والغموض والخفاء حتى أننا نجـد المعنى أخرج بصورة بعيدة عن التشبيه وإن كان أصله التشبيه، وهذا ما دعـا عبـد القاهر إلى أن يقول: إن المبدع "وضع المعنى وضعاً وصوره في صورة خرج منها إلى ما لا أصل له في التشبيه مثل أن "يدعي في الصفة الثانية للشيء أنه كان لعلـه

---

[233]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 231.
[234]) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة – د. فاطمة سعيد أحمد حمدان ص 224-225.
[235]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 241.

يضعها الشاعر ويختلقها إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمر من الأمور"[236]

وقد أحس عبد القاهر طبيعة هذا الأسلوب، وأنه في الحقيقة مخترع من ابتكار الخيال... بما يحدثه من أثر في النفس، وأن يجعل من الحقيقة حقيقة أخرى على سبيل التخيل، ولكنه يحاول أن يعرضها علينا وكأنها من البديهيات المسلم بوجودها.

وأحياناً نلحظ أن الصورة المنتزعة تجئ في أسلوب مخترع يسوقه الشاعر ليحدث به ضرباً من الغرابة والإعجاب كما في قول ابن المعتز:

قالوا اشتكت عينه فقلت لهم   من كثرة الفتك نالها الوصب

حمرتُها من دماء من قتلت   والدمُ في النصل شاهد عجبُ

لقد أبعد الشاعر في خياله وتأوله في الصفة الموجودة واخترع علة في غاية الطرافة حيث أرجع حمرة العين إلى دماء من قتلت وأنها ليست من مرض ألم بها، وهذا الذي يقول عنه الجرجاني: "هو تأول في الصفة فقط من غير أن يكون معلول وعلة"[237]

وهناك نوع من التخيل يعد أكثر حيويه لما يتضمنه من عمق الخيال حتى أن صياغته تعتمد على تناسي التشبيه والمجاز معاً وإيهام أن الكلام يجري مجرى الحقيقة التي لا يظن معه أن هناك استعارة أو تشبيهاً حيث يعمد الشعراء إلى إخفائها إذ "يصوغون الكلام صياغات تقتضي بأن لا تشبيه هناك ولا استعارة"[238]

كقول أبي تمام:

ويصعد حتى يظن الجهول   بأن له حاجة في السماء

فنرى الشاعر تناسى التشبيه واستعار العلو لبيان فضل الممدوح وقدره على غيره ثم صاغه بطريقة جعله صاعداً في السماء على الحقيقة، وبنى كلامه على أن

---

236) المرجع السابق – ص 241.

237) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 245.

238) المرجع السابق ص 263-264.

الصعود هنا ليس مجازاً، وإنما هو صعود حقيقي وهذا النوع من التخيل يستولي على الإعجاب لما فيه من تصوير لأشياء لم تكن متصورة في أذهان السامعين ولا جارية في عرف عاداتهم[239].

ويلحق بهذا الميدان باب آخر وهو أن يكون للمعنى من المعاني –والفعل من الأفعال- عله مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجئ الشاعر فيمنع أن يكـون لتلك العلة المعروفة، ويضع له علة أخرى مثل قول المتنبي:

ما به قتل أعاديه ولكن   يتقي إخلاف ما ترجو الذئاب[240]

"الذي يتعارفه الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فلإرادته هلاكهـم وأن يـدفع مضارهم عن نفسه، ويسلم ملكه ويصفو من منازعتهم، وقد ادعى المتنبي كما تـرى أن العلة في قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك"[241]

وأعلم أن هذا فيه فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح فقد قصد المتنبي أن يبالغ في وصفه بالسخاء والجود وأن طبيعة الكرم قد غلبت عليه وفيه نوع آخر من المدح وهو أنه يهزم العداء وأنه ليس ممن يسرف في القتل طاعة للغيظ والحمق.

وقد أعجب عبد القاهر بغموض التخيل بغير تعليل أيما أعجاب وذلك مستشهداً بقول الشاعر:

لا تعجبوا من بلى غلالته   قد زر أزراره على القمر

قد عمد إلى شيء هو خاصية في طبيعة القمر وأمر غريب من تـأثيره، ثـم جعل يرى أن قوماً أنكروا بلى الكتان بسرعة؛ وأنه قد أخذ ينهاهم عن التعجب مـن ذلك ويقول: أما ترونه قد زر أزراره على القمر، والقمر من شأنه أن يـسرع بلـى الكتان، وغرضه بهذا علة أن يعلم أن لا شك ولا مرية في أن المعاملة مـع القمـر نفسه، وأن الحديث عنه بعينه وليس في البيت شيء من غيره... وهذا موضـع فـي

---

239) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة – د. فاطمة سعيد أحمد حمدان ص 227-228.

240) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد خلف الله أحمد ص 131.

241) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 257.

غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحي طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالهمس، وكمسرى النفس في النفس[242].

إذن فالتخيل بضروبه المختلفة وما يعنيه من تجاوز وعدول واتساع هو الغموض نفسه فالاتساع هو الذي يضع القارئ في دائرة التأويل وتعدد الاحتمالات وبهذا يتكون الغموض الذي يعطي النص الحيوية، ويخلق فيه اللذة التي تدهش القارئ وتسره.

فالأشياء الممتعة هي التي لا تعطي نفسها للقارئ إلا بعد مماطلة وروية وتفكر، وهذا هو ديدن العمل "الإبداعي، فالأساليب البلاغية هي تستفز القارئ وتجعله يفكر ويطيل النظر.

وخلاصة ما فهمناه من بحث عبد القاهر للتشبيه والتمثيل أنه يفضل الغموض فيهما مبيناً السبب في ذلك وهو اللذة والمتعة المتأتية من كشف هذا الغموض وتمكن المعنى وتأثيره في النفس.

ويتضح ذلك من إعجابه بالتشبيهات الصريحة التي تحتاج إلى قدر من التأمل والتدبر لفهمها وكذلك التشبيهات التمثيلية وخاصة المركبة وقد جعلها من النمط العالي لغموضها وغرابتها.

أقول إن الفضيلة تابعة للغموض والغرابة والندرة كما وضحنا بالشواهد الوافدة ولكن هذه الفضيلة ليست مقصورة على غرابة التشبيه وغموضه فحسب بل نجدها مع الإلف والقرب وهذا يتضح في التشبيهات والقرآنية التي فيها من الإلف والقرب ما فيها بمقدار ما فيها من القوة والتأثير والفضل.

إنا لا ننكر ما للندرة والغرابة والغموض من شأن وفضل في قوة وتأثير التشبيه والتمثيل ولكن الذي ننكره هو أن تكون الفضيلة معه لها وحدها وأن يكون القرب وسهولة التناول سبباً لضعف التشبيه وسقوطه دائماً وقد رأينا أن المغزى من

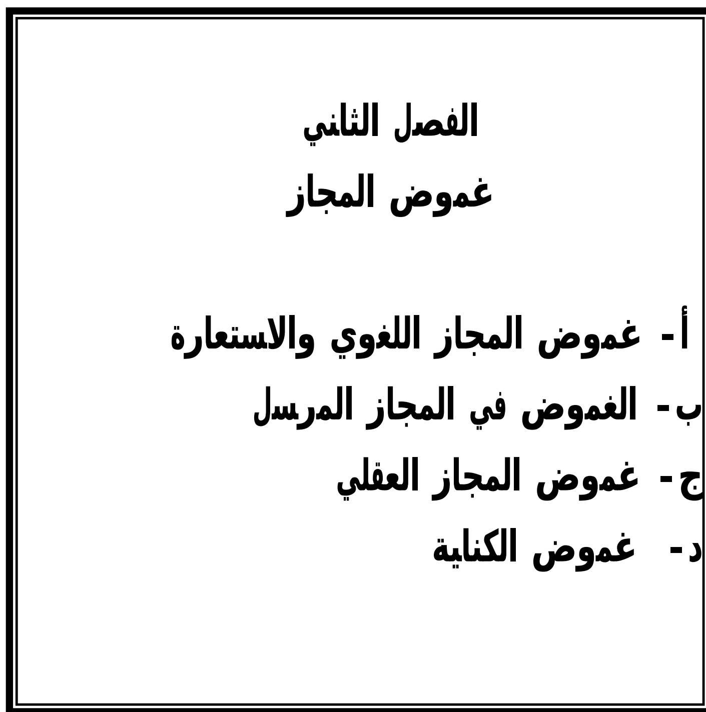
242) المرجع السابق ص 265-266.

التشبيه ربما كان في إبراز الشيء في صورة ما يدرك بالبداهة كما في قوله تعـالى **(وسارعوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها السماوات والأرض)** (243)

فهذا تشبيه قريب جداً ومصيب جداً، وعرض الـسماء والأرض ممـا هـو مركوز في الطباع كبلادة الحمار وحسن البدر وشجاعة الأسد، وغزارة الغيث.

ولا يفهم من كلامي الغض من التشبيهات الغامضة بل إن التـشبيهات التـي تحتاج إلى أعمال فكر في استخراج وجه الشبه موجودة بكثرة في القرآن الكريم كما مثلنا لها في تشبيه التمثيل.

243) سورة آل عمران الآية 133.



الفصل الثاني

غموض المجاز

أ- غموض المجاز اللغوي والاستعارة

ب- الغموض في المجاز المرسل

ج- غموض المجاز العقلي

د- غموض الكناية

المجاز فن قديم قدم التعبير الأدبي عرفه المتقدمون وتكلم عنه أرسطو فـي كتابه "فن الشعر" و"فن الخطابة" واستعمله العرب في كلامهم بعد أن تطورت اللغـة العربية وأصبحت ألفاظها الوضعية تضيق بالمعاني الجديـدة. وتحـدث البلاغيـون والنقاد عن المجاز وتعرض له الجاحظ ويريد به معناه الواسع كالاستعارة التي هـي من باب المجاز، ومن لطيف كلامه تعليقه على الآية الكريمـة: (**إن الذي يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون في بطونهم ناراً**)[244] وقوله إنها من باب المجاز والتشبيه[(245)].

وكتب ابن قتيبة بحثاً مستفيضاً عن المجاز في كتابه "تأويل مـشكل القـرآن، الذي كان رداً على مطاعن وجهها الملاحدة إلى كتاب ا ، وكان من تلك المطـاعن وقوع المجاز فيه زعمهم أن المجاز كذب، وهذا من أشنع جهالاتهم[(246)].

ووضعت كتب في المجاز منها كتاب "مجاز القرآن" لأبي عبيدة الذي عـالج فيه كيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية باحتذاء أساليب العرب وسننهم في وسائل الإبانة عن المعاني وألف الشريف الرضي كتابين هما "تلخيص البيـان فـي مجـاز القرآن" و"المجازات النبوية" والمجاز عنده واسع يشمل صورة كلها.

وكان للمجاز نصيب كبير في كتب البلاغة والنقد ولكنه لـم يأخـذ صـورته العلمية الدقيقة إلا حينما ألف عبد القاهر كتابيه. وقد أوضح معنى الحقيقة قبـل كـل شيء وقال: "اعلم أن حد كل واحد من وصفي المجاز والحقيقة إذا كان الموصـوف به المفرد غير حده إذا كان الموصوف به جملة، [(247)] وقال في إعجـاز: "المجـاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه. وإذا عدل باللفظ عما يوجبـه أصـل اللغـة

---

244) سورة النساء الآية "10"

245) كتاب الحيوان، للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، مصطفى البابي الحلبي، مصر 1966م، ص 25-28.

246) تأويل مشكل القرآن – ابن قتيبة ص 100 وما بعدها .

247) سأوضح ذلك عند تقسيم المجاز إلى لغوي وعقلي.

وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي هو جازه هـو مكانـه الذي وضع فيه أولاً"[248]

والمجاز عند عبد القاهر ضربان:

الأول المجاز اللغوي والثاني المجاز المعنوي قال عبد القاهر "أعلم أن المجاز ضربين: مجاز من طريق اللغة ومجاز من طريق المعنى"[249]

المجاز اللغوي:

والمجاز اللغوي عند عبد القاهر هو كما قال: "إنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو شبيه فتجوزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه"[250]، وهذا المجاز يكون تلقيه من جهة اللغة لا من جهة العقل وقد جعل عبد القاهر المجاز ضربا من ضروب التفنن والاتساع لأن اللفظ يطلق والمراد بـه غير ظاهره.

والمجاز اللغوي ليس نوعاً واحداً بل له أساليب، وأوضح ألوانـه الاسـتعارة والمجاز المرسل، وقد نص عبد القاهر على الاستعارة في كتابيه ولكنه لم ينص على المجاز المرسل وإنما أشار إليه بقوله عندما عرف المجاز اللغوي فقال: "فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا "اليد: مجاز في النعمة و"الأسد مجاز فـي الإنـسان.."[251]

ويعتمد الأثر البلاغي للمجاز إلى حد كبير على الغموض والإيهام، لما يتوهم أول الأمر على أن الكلام على ظاهره ومستعمل في معناه الحقيقي، ثم يتبين بالتأمل والتدقيق أنه له معانٍ خفية، فيؤدي ذلك التأمل إلى معرفة هذه المعاني، والوصـول

248) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 342.
249) المرجع السابق ص 355.
250) دلائل الإعجاز - محمود محمد شاكر – ص 393.
251) انظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 355.

إليها وإلى ثبوتها وتقريرها على وجه أقوى ونرى ذلك في المجاز بجميـع أنواعـه عقلياً ولغوياً[252].

ويعد الانحراف الدلالي الخصيصة الجوهرية التـي تتمـايز بهـا الـصورة المجازية في نظر البلاغيين، فدلالة تلك الصورة على المعنى أو الغرض المراد بها ليست دلالة وضعية مباشرة، بل إن القيمة الفنية لا تُستمد إلا من الإحساس بما فيهـا من تجاوز أو انحراف عن تلك الدلالة، وتلك الصورة بهذه الخصيصة تعـد نمطـاً متمايزاً من الكلام لا تصل منه إلى الغرض – كما يقول عبد القاهر- بدلالة اللفـظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقضيه موضوعه في اللغة، ثم تجـد لـذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى "الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[253]

إن رصد المعنى وفهمه في اللغة التقريرية المجردة أمر لا يحتاج إلى جهد أو عناء لأن هذا المعنى هو الدلالة الظاهرة للعبارة، تلك التي يستطاع إدراكهـا عـن طريق العلم باللغة، أما المعنى في اللغة الفنية فهو أمر وراء تلك الدلالة ومـن هنـا كانت الحاجة إلى استصحاب القرائن من داخل البناء اللغوي أو خارجه[254].

وتأتي قيمة المجاز في أنه تعبير عن المعنى الثاني أو معنى المعنى الذي يفهم مما وراء المعنى الأصلي للنص وبعبارة عبد القاهر : "وضرب آخر أنت لا تـصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ علـى معنـاه الـذي يقتـضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض"[255]

---

252) انظر نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وصلتها باللفظ والمعنى ، د. سيد عبد الفتاح حجاب. مجلة كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – عدد 9 سنة 1979 ص 281.

253) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 262.
وانظر المعنى في البلاغة العربية – د. حسن طبل ص 124.

254) المرجع السابق ص 201.

255) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر ص 262.

فالمجاز دليل على سخاء دلالة اللغة واتساعها فنجد للكلام ظاهر جلي وباطن خفي، وحتى تحمل الألفاظ دلالات وتضمر في أحشائها إشارات تحسها وهذا الـذي جعل عبد القاهر يحدثنا عن ضرورة التغلغل في الدلالة اللغوية وبُعد المغاص وسبر أغوار الكلام والتدقيق فيه، ويحذر من أخذ الدلالة القريبة والاكتفاء بها، وكأن الكلام له طبقات من العطاء.

غموض الاستعارة

لعل الجاحظ أول من عرف الاستعارة بقوله: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[256]

وهذا تعريف لغوي ليس فيه حصر لأنواعها، وتابعة البلاغيون الأوائل، كابن قتيبة وثعلب وقدامة وأشار المبرد إلى الاستعارة في الكامل من غير أن يعرج عليها بالدراسة والتحديد.

والاستعارة هي الباب الأول من كتاب البديع، وعرفها ابـن المعتـز بأنهـا استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها لشيء قد عرف بها. وذكر كثيراً من شواهدها.

وعقد لها أبو هلال باباً تأثر فيه خطا ابن المعتز وعلى ضـوئها سـار ابـن رشيق[257].

والذي يهمنا في هذا دراسة عبد القاهر للاستعارة وعلاقـة ذلـك بغمـوض الصورة البيانية.

ورغم أن المجاز أعم من الاستعارة، والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهـي شبيهة بالفرع له، إلا أنه درس الاستعارة أولاً وقدمها على أخواتها منطلقاً من تقديره لقيمتها الفنية متوخياً تأصيل مفهومها وتقسيمه لها إلى عدة أقسام مما جعلهـا تحتـل

---

256) أسرار البلاغة – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – ج2 ص 100-101.
257) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 32.

مكانة رفيعة بين فنون القول المجازي فهي "أمد ميداناً وأشد افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها..."

فعبد القاهر وجد الطريق أمامه ممهداً فتقدم ببحث الاستعارة خطوات وكادت بحوثه فيها تكون آخر ما ابتدعه البلاغيون(258).

وقد تعمق عبد القاهر في تناوله للاستعارة وحللها تحليلاً مفصلاً.

وعند تعريف وتحليل عبد القاهر للاستعارة نجد أنفسنا أمام مصطلحين هما: النقل والادعاء .

أما النقل فلأن أسلوب الاستعارة يعتمد التشبيه لأنها نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة فهي تعتمد التشبيه والتشبيه كالأصل في الاستعارة.

أما الادعاء فلأن الاستعارة طريقها العقل دون اللغة، والتجوز فيها إنما هو في المعنى لا اللفظ ففي قولنا: رأيت أسداً فقد أدعى للرجل أنه في معنى الأسد.

وقد رفض عبد القاهر مصطلح النقل في مواضع في كتابه لما اشتهر بين الناس من أن الاستعارة نقل للفظة إلى غير ما وضعت له في أصل اللغة، أو أن اللفظ نقل فجعل مكان غيره.

ومما يثير الانتباه أن الإمام قد أكثر من استعمال كلمة النقل في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" مما يوهم أنه قد وقع في تناقض واضطراب مع أن هذا وارد غير أنه غير مقطوع به؛ لأن المواضع التي يتكرر فيها القول بالنقل ليست بالقلة التي يخفى على الإمام عبد القاهر وهو من هو ذكاء وفطنة، ولكن السبب الذي يُطمأن إليه –حسب رأيي- هو أن الإمام قد تناول الاستعارة في إطار نظرية النظم وهي نظرية تقوم على المعاني فأثبت من خلالها أن النقل يكون في المعنى لا في

---

[258]) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده – د. أحمد مطلوب ، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات ، الكويت 1973م، ص 147.

اللفظ وقرر ذلك حتى أصبح بالنسبة له حقيقة مسلمة لا تقبـل الجـدل، فأخـذ فـي استعمال كلمة "نقل" وفقاً لذلك الأصل[259].

وقد قسم عبد القاهر الاستعارة إلى قسمين :

الأول : استعارة غير المفيدة: وهذا النوع قصير الباع، قليل الاتساع، يكـون حين تراهم قد وضعوا للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيـوان بقصد التوسع في أوضاع اللغة نحو وضع الشفه للإنسان، والمشفر للبعير والجحفلـة للفرس وما شاكل ذلك فإذا استعمل الشاعر شيئاً في غير الجنس الذي وضع له فقـد استعاره منه ونقله عن أصله وجاز به موضعه كقول العجاج:

وفاحماً ومرسنا مسرجا

يعني آنفاً يبرق كالسراج، والمرسن في الأصل للحيوان فهذا ونحوه لا يفيدك شيئاً لو لزمت الأصل لم يحصل لك فلا فرق من جهة المعنى بين قوله: مرسنا، وقوله: وأنفاً بل الاستعارة هنا أشبه بأن تنقصك جزء من الفائدة [260] فهو لا يرى في هذا النوع استعارة إلا متابعة للعلماء، وهو يعتبر هذا النوع من الاستعارات المبتذلة والعامية.

الثاني الاستعارة المفيدة:

وهو النوع المعتد به والذي يعتبر عبد القاهر جامعاً لصفات الحسن والجمال والروعة الفنية. وهي المبنية على الشبيه.

وكل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً فإن كانت اسماً فإنه يقع مستعاراً على قسمين:

---

[259]) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء – د. حامد صالح خلف الربيعي – ص 220-223.

[260]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 23.

أحدهما: أن ينقل الاسم عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم، كقولك رأيت أسداً، وأنت تعني رجلاً شجاعاً فيقال نقل من مسماه الأصلي فجعل اسماً له على سبيل الاستعارة والمبالغة في التشبيه[261].

وثانيهما: أن يؤخذ الاسم عن حقيقته، ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يُشار إليه فيقال هو المراد بالاسم ومثاله قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفتُ وقره قد أصبحت بيد الشمال زمامها

فجعل للشمال يداً، وليس هناك مُشار إليه يمكن أن تجري اليد عليه كأجراء الأسد على الرجل في : "رأيت أسداً" ففي بيت لبيد ليس هناك ذات يُنص عليها وترى مكانها في النفس بل ليس أكثر من أن تُخيل إلى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما زمامه بيده وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم، والتقدير في النفس من غير أن يكون هناك شيء يُحس وذات تتحصل[262].

إذن فعبد القاهر يقسم الاستعارة المفيدة التي تقع في الاسم إلى تحقيقية وهي النوع الأول وتخييلية وهي النوع الثاني ففي التحقيقية نجد التشبيه يأتي عفواً أما في التخييلية فإن التشبيه لا يواتيك تلك الموتاه وإنما يتراوى اك بعد تعمل وتأمل فيه وتفكر.

إذن الاستعارة في الأسماء إما محققة "تصريحية" وإما مرموز إليها "مكنية".

"وهي ملاحظة دقيقة بأن الاستعارة المكنية لا تقوم على التشبيه وإنما على بث الحياة والحركة في المشبه لغرض المبالغة"[263]

أما الاستعارة التي تقع في الفعل فإذا استعير الفعل لما ليس له في الأصل، فإنه يثبت باستعارته له وصفاً هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتق منه. ففي قولنا

---

[261]) المرجع السابق – ص 34
البلاغة تطور وتاريخ - د. شوقي ضيق ط دار المعارف الطبعة الثانية بدون – ص 195.
[262]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 35.
[263]) البلاغة تطور وتاريخ د. شوقي ضيف – ص 194.

نطقت الحال بكذا، تجد في الحال وصفاً هو شبيه بالنطق من الإنسان لأن الحال تدل على الأمر ويكون منها أمارات يعرف بها الشيء كما أن النطق كذلك[264].

فالاستعارة ليست في فعل (نطق)، وإنما هي في مصدره، وهو النطق الذي استعير على الدلالة ونحن مع شوقي ضيف في تعليقه على هذا النوع حين يقول: "وكان حرياً بعبد القاهر ألا يجعل في الأفعال استعارة، لأنها لا تجري فيها إلا إذا كانت لوازم لمشبه به أضيفت إلى مشبه، أو بعبارة أخرى إلا إذا كان في الكلام استعارة مكنية، إذ من الممكن أن يغض النظر في البيت "قتل البخل وأحيا السماحا" عن الاستعارة في الفعل وينظر إلى البخل والسماح، بأنهما شُخصا، أو بعبارة أخرى أثبت لهما صفتان من صفات الأشخاص"[265]

وهكذا نجد أن الاستعارة عند عبد القاهر تعتمد على التشبيه أبداً، وهو يعرضها متدرجة من الضعف إلى القوة فيبدأ بأضعفها، ثم بما يزيد في الارتفاع وذلك لأن التقسيم إذا وقع خارج من الأصل أي في الحقيقة فالواجب أن يبدأ بما كان أقل خروجاً منه، وأدنى مدى في مفارقته كما يقول عبد القاهر[266] وبعد هذا التسويغ لتقسيماته يفصل القول في الجامع بين طرفي الاستعارة وهو ثلاثة أضرب.

الضرب الأول: وهو ما يرى فيه معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة، ولذلك الجنس مراتب من الفضيلة والنقص والقوة والضعف، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه: كاستعارة الطيران لغير ذي الجناح إذا أردت السرعة نحو قول الشاعر:

وطرتُ بمنصلي في يعملات[267]

فالجامع هنا السرعة والحركة على الإطلاق.

---

[264]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 39.

[265]) البلاغة تطور وتاريخ – د. شوقي ضيف – ص 195

وانظر الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً – د. أحمد علي دهمان – ص 519 وما بعدها.

[266]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 41.

[267]) اليعملات جمع يعملة بالفتح وهي الناقة النجيبة المطبوعة على العمل.

ومن المتبادر إلى الذهن أن هذا الضرب من الاستعارة هو أدناها، إلا أن شدة ولوع عبد القاهر بالتعبير الاستعاري وتعمقه في بحث الاستعارة جعله يقول "واستقصاء القول في هذا الضرب والبحث عن أسراره لا يمكن إلا بعد أن نقرر الضروب المخالفة له.

الضرب الثاني: وهو أن يكون الشبه مأخوذاً من صفة هي موجودة في كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة. ففي قولك (رأيت شمسا) تريد رجلاً يتهلل وجهه كالشمس، فهذا له شبه باستعارة (طار) لغير ذي الجناح، وذلك أن الشبه مراعى في التلألؤ، وموجود في نفس الإنسان المتهلل، لأن رونق الوجه الحسن في حس البصر مجانس لضوء الأجسام النيرة[268].

ثم إن الفرق بين هذا الضرب وبين الأول أن الاشتراك ههنا في صفة توجد في جنسين مختلفين مثل أن جنس الإنسان غير جنس الشمس، وكذلك جنسه غير جنس الأسد، وليس كذلك الطيران وجري الفرس فإنهما جنس واحد بلا شبه[269].

الضرب الثالث: وهو أجمل صور الاستعارة عند عبد القاهر وهو الصميم الخالص منها. وحده أن يكون الشبه مأخوذاً من الصورة العقلية كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق والمزيلة للشك، النافية للريب، كما في قوله تعالى: (**واتبعوا النور الذي أنزل معه**) [270] فإنك لا تشك في أنه ليس بين النور والحجة اشتراك في عموم الجنس، لأن النور صفة محسوسة والحجة كلام، فليس الشبه الحاصل من النور في البيان والحجة ونحوها إلا أن القلب قد أوردت عليه الحجة فصار في حالة شبيهة بحال البصر إذا صادف النور، وهذا شبه لست تحصل منه

---

[268]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 46.
[269]) المرجع السابق – ص 47.
[270]) سورة الأعراف الآية "157"

على جنس، ولا على طبيعة وغريزة ولا على هيئة وصورة تدخل في الخلقة، وإنما هو صورة عقلية[271].

ويبدي عبد القاهر اهتمامه وإعجابه بهذا النوع من الاستعارة ويعتبره أرقى أنواع الاستعارة، لأن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها. وههنا تخاص لطيفة روحانية، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة... ولها ههنا أساليب كثيرة ومسالك دقيقة مختلفة والقول الذي يجري مجرى القانون والقسمة يغمض فيها"[272]

من هذا النص يتبين لنا أن عبد القاهر قد أعجب بهذا الضرب من الاستعارة لغموضه وخفائه وأنه يُحتاج في استخراجه إلى فكر وروية وإعمال النظر وذلك بدليل قوله "فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية" وقوله: "ههنا أساليب كثيرة ومسالك دقيقة"

إن الغموض الفني من ابرز مسببات اللذة الفنية حيث يحدث الدهشة وفعل المفاجأة في نفس المتلقي، إذ أن غاية العمل الفني هي التأثر في نفس المتلقي وربطه بالعمل الإبداعي، ولما كان العمل الإبداعي مؤلفاً من اللغة الجمالية لا لغة الحقيقة والتعبير المجرد، فقد أصبح المجاز بضروبه المختلفة "ومنها الاستعارة" مادة أساسية للغة الأدب، إذ إن المستوى الثاني من اللغة هو مستوى اللغة الجمالية التي تقوم على الاستعارة وغيرها وبذلك تصبح لغة الأدب أكثر تأثيراً في نفس المتلقي.

يقول جابر عصفور: "إن غاية الشعر هي التأثير، والتأثير يعني تغييراً في الاتجاه وتحويلاً في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديماً يبهر المتلقي من ناحية ويبدهه من ناحية أخرى، وذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد النظم

---

271) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 50.
272) المرجع السابق.

العادي للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة تنطوي على قدر من التمويه تتخذ معه الحقائق أشكالاً تخاب الألباب وتسحر العقول فتتبدي الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاماً محبباً يثير الفضول ويغذي الشوق إلى التعرف"[273]

ويتضح غموض الاستعارة عندما يخفى التشبيه فحسنها يزداد كلما ازددنا في إخفاء التشبيه، حتى أنك لتراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس، ويلفظه السمع مثاله قول ابن المعتز:

أثمرت أغصان راحته　　　بجنان الحسن عنابا

فلو حملت النفس على أن تُظهر التشبيه وتفصح عنه أحتجت إلى أن تقول: أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخضوبة، وهذا ما لا يخفي غشاثته، وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان ملتهب الطبع حاد القريحة فإخفاء التشبيه واكتشافه بالذوق والمبالغة وإيجاز المعنى وتكثيفه عناصر بها تؤدي الصورة العقل والبلاغية "الاستعارة" وظيفتها.

ونلاحظ أن عبد القاهر قد جعل غموض الاستعارة وغرابتها وحسنها يتأتى من جهتين:

الأولى: الغموض والحسن المتأتي من الاستعارة نفسها "من الشبه نفسه"

الثانية: الغموض المتأتي من النظم والتركيب والصياغة.

غموض الاستعارة المتأتى من الشبه نفسه:

قال عبد القاهر: "ومن بديع الاستعارة ونادرها إلا أن جهة الغرابة فيه من غير جهتها في هذا"

---

[273]) مفهوم الشعر – جابر عصفور – ص 72 - دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة 1978.

والمعنى أن سبب غموض وغرابة الاستعارة ليست من جهة النظم "التركيب والصياغة" وإنما الغرابة في الشبه نفسه ومثل لذلك بقول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرساً:

عودتُه فيما أزور حبائبي إهمالَهُ، وكذاك كُل مُخاطِـــر

وإذا احتبى قربُوسُهُ بعنانِه عَلَكَ الشكِيمَ إلى انصرافِ الزائر[274]

فالغرابة في البيت في استعارة الاحتباء لهيئة الفرس ويحتمل أن يكون (قربوسه) فاعل احتبى، وذلك بتنزيل الفرس منزلة الرجل المحتبي، فكأن القربوس ضم فم الفرسَ عليه بالعنان كما يضم الرجل ركبتيه إلى ظهره بثوب فينزل القربوس في هيئة التشبيه منزلة الظهر من المحتبي وفم الفرس الركبتين.

ويحتمل أن يكون (قربوسَه) مفعول احتبى مضمناً معنى (جمع) فينزل القربوس في الهيئة منزلة الركبتين وخم الفرس منزلة الظهر.

والوجه الأول: وهو كون القربوس فاعلاً، وإن كان فيه مناسبة ما من جهة أن الركبتين فيهما شيئان كفكي الفرس مع التفاوت في المقدار والنسبة، والقربوس متحدب كوسط الإنسان وخلفه كظهره إلا أن فيه بُعداً وغموضاً من جهة أن القربوس في الهيئة أعلى وكذا والركبتان والفم أسفل، وكذا الظهر وحينئذٍ فالوجه الثاني بهذا الاعتبار أولى؛ لأنه أدل ولأنه اشد في تحقيق التشابه فشبهت الهيئة الحاصلة من وقوع العنان في موضعه من قربوس السرج بالهيئة الحاصلة من وقوع الثوب في موضعه من ركبتي المجتبي، ووجه الشبه هو إحاطة شيء لشيئين ضاماً أحدهما إلى الآخر على أن أحدهما أعلى والآخر أسفل واستعير الاحتباء وهو ضم الرجل ظهره وساقيه بثوب وشبهه لوقوع العنان في قربوس السرج لأجل ضم رأس الفرس إلى

---

[274]) احتبى بالثوب: احتمل به أو جمع بين ظهوره وساقيه به.
القربوس: هو حنو سرج الفرس.
الشكيم: هو الحديدة المعترضة في فم الفرس.

جهته واشتق من الاحتباء احتبى بمعنى وقع على طريق الاستعارة التصريحية التبعية(275).

ومن الأمثلة التي أوردها عبد القاهر لحسن الاستعارة الغريبة الغامضة التي ترجع جهة الغرابة فيها إلى الكلمة نفسها قول الشاعر:

اليوم يومان مذ غيبتَ عن بصري   نفسي فداؤك ماذنبي فأعتـذرُ
أُمسي وأصبحُ لا ألقاك، واحزنا   لقد تأنق(276) في مكروهي القَدَرُ

والشاهد في كون جهة الغموض والغرابة في الاستعارة في الكلمة نفسها "تأنق" حيث استعار التأنق للقدر (استعارة مكنية) وهذا من بديع الاستعارة نادرها.

ويرى محمد زكي العشماوي أن الشاهد عند الشيخ هو أن الأستعارة هنا ليست غريبة في ذاتها بأن استعار التأنق للقدر بل إن روعتها ترجع لما في السياق كله من خصائص.

حيث قال "وقد استشهد عبد القاهر بهذين البيتين في الفصل الذي عقده عن بديع الاستعارة ونادرها وهو كذلك من الأمثلة التي أرجع فيها عبد القاهر روعة الاستعارة لما في السياق كله من خصائص، ففي استعارة التأنق للقدر هنا غرابة وطرافة حقيقية، ولكن الأمر ليس أمر الغرابة التي تدهشك من استعارة التأنق للقدر ولكن الأمر في أن الاستعارة هنا صادفت مكانها اللائق بها، وأنها جاءت لتمثيل قمة التطور العاطفي عند الشاعر"(277)

ولعله من الممكن أن نضيف أن من أسرار الروعة في البيتين بناء الفعل للمجهول "غيبت" ولم يقل مثلاً "مذ أن غبت" بالبناء للمعلوم، ليدل على أنها لم تغب عنه برغبتها، وإنما منعها أهلها أو مانع ما.

---

275) شروح التخليص: مواهب الفتاح ج4 ص 87-88.
وانظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ج1 ص 170.
276) تأنق في :أموره : تجود وجاء فيها بالعجب.
277) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث - د. محمد ذكي العشماوي – دار النهضة العربية بيروت 1979م، ص 78-69.

ويبدو أن في تصوير طول أيامه وثقلها بقوله "اليوم يومان" بأن جعل اليوم الواحد في الطول كاليومين. قصوراً في تصوير ذلك الثقل فكان الأجدر به أن يجعل اليوم دهراً طويلاً مملاً.

ومن الأمثلة على غموض الاستعارة وغرابتها من جهة اللفظ المستعار قول سواد بن المغرب: والشاهد في البيت الثاني[278]

تكل الريحُ دونَ بلادِ سلمى   وسِراتُ المنوقة الهجـان
يِعرض تنوفةٍ للريح فيـها   نسيم لا يروعَ الترب وان

فالريح عندما تقترب من بلاد سلمى تكل وتتعب وتأبى إلا أن تمر بهدوء، وكأن الريح تستحي أن تمر مسرعة بها حتى لا تزعجها، ثم جاء بلفظة "الروع" واستعارها لإثارة الترب، فأحدثت في البيت خيالاً حركياً، فالنسيم نراه يطوف بديارها بهدوء، وكأنة عندما رأي (سلمى) وشعر بوجودها أحس بالرغبة في مجاورتها، فأصابه التعب والإعياء حتى أنه لم يقوعلى تحريك الترب وإثارته.

"فليست غاية الاستعارة تقديم المعنى والإقناع به أعتماداً على الوضوح البصري أو الحسي فحسب، بل من أجل إضفاء الحياة والحركة على الجمادات - كما في "نسيم لا يروع الترب"- وجعلها تتحرك في الذهن حركات تنبعث منها إشعاعات إيحائية لا يمكن أن يصل إليها التعبير المجرد أحياناً، لأن العبارة الحسية أغنى بقوة رمزها وما قد يرقد تحتها من احتمالات أو ما تستدعي من إحساسات وخواطر مرتبطة بالشعور العام كله." [279]

ومن الاستعارات الرائعة لغموضها وغرابتها ما استشهد به عبد القاهر وهو قول بعض الأعراب[280].

---

278) ذكرنا البيت السابق للشاهد لتوقف فهم المعنى عليه.
279) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً – د. أحمد علي دهمان ج2 - ص 541.
280) هو ثعلبة بن صعير بن خزاعي من شعراء الجاهلية – انظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار - ج1 – ص 175.

وَلَرُب خَصمٍ جاهدين ذَوي شَذَاً[281] تَقْذِي صدورُهُمَ بَهتْرٍ هَاتِر

لُدٍ ظَأرتُهُمُ على ما سَاءَهـ ـمَ وَخَسَاتُ باطلَهم بِحَقٍ ظاهر

وإذ تأملنا الأبيات وجدناها تحوي ثلاث استعارات رائعة الأولى: في قوله "تقذي صدورهم" ولفظة تقذي هنا يختلف معناها باختلاف ضبط حركاتها، فإذا كان المقصود "تَقْذِي" بمعنى سقطت فيها قذاة، فهو "قذي" فقذيت عينيه من باب "صَدِيَ" يكون المعنى أن صدورهم مليئة بالشر.

وإن كانت مأخوذة من "قذت عينيه" رمت بالغذي، وبابه رمى. يكون المعنى: أن صدورهم رمته بالشر والأذى.

والمناسب للمقام فيما يبدو الوجه الثاني. والاستعارة هنا جاءت من تشبيه صدورهم بالعيون التي تحمل الأذى أو ترمي بالغذي، ثم حذف، المشبه وأتى بشيء من لوازمه، وهو القذى على سبيل الاستعارة المكنية.

والاستعارة الثالثة: في قوله: "لد ظأرتهم" استعار الظأر – الذي هو في الأصل للناقة التي تحنو على ولد غيرها، فترضعه- لإلحاق الهزيمة بهم، فكأنه أرضعهم الهزيمة، وقهرهم عليها، وفيها من التهكم والسخرية ما فيها، وجاءت الاستعارة هنا على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

والاستعارة الثالثة: في قوله "خسأت" حيث استعار "خسأ" التي هي بمعنى "زجر" للدفع على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

فهذه الاستعارات الثلاث ممكنة في هذا البيت وفي الدلائل تحقيق "رضا وتحقيق" خفاجي لم يحدد الشيخ موقع الاستعارة الرائعة، فكأنه اعتبر الروعة والغرابة في الاستعارات الثلاث.

وفي الدلائل تحقيق، "شاكر" زيادة: "المقصود لفظ خسأتُ"[282]. فإذا كانت الزيادة من كلام الشيخ عبد القاهر يكون لفظ "خسأتُ" هو المخصوص بالغرابة

[281]) الشعر مقصوراً: الأذى والشر.

والروعة والجمال وإذا كانت الزيادة من الناسخ يكون الشيخ قد اعتبر الاستعارات الثلاث. ويبدو أن الشيخ قصد الاستعارات الثلاث بدون تخصيص، لأن لفظ "خسأت" ليس أروع استعارة فيها بل إن استعارة الظأر آنق وأجمل[283].

وأرى أن الغرابة والغموض في هذه الاستعارات سببها أن الشاعر بعد أن أعلى من شأن خصومه ووصفهم بأنهم قوم جاهدون لا يستهان بهم فاجأ خيالنا بصورة أخرى معاكسة وهي الانتصار عليهم والتقليل من شأنهم معتمداً على الاستعارة التي ألبسها نوعاً من التهكم والسخرية فجاء الغموض والغرابة من هذه المفاجأة التي أثارت لذة ومتعة في نفوسنا.

ومن الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر لغموض وغرابة وروعة الاستعارة من جهة اللفظة المستعارة قول ابن المعتز:

حتى إذا ما عرف الصيد الضار وإذِنَ الصبحُ لنا في الإبصار[284]

جهة الغموض والغرابة في الاستعارة في كلمة " إذِنَ" وذلك أن الشاعر مل طول الليل، لأن الصيد فيه متعذر فهو واقف طوال الليل ينتظر طلوع النهار، فعندما بدأ النور بالظهور، رأى كل شيء قد بدأ يتحرك فاستمد الشاعر صورته، فجعل الصبح وكأنه كائن حي يتحرك ويأمر وينهى ويأذن "على سبيل الاستعارة المكنية" ويمكن أي نقول: "شبه ظهور النور بالإذن بجامع السماح، وتمكن الرؤيا في كل على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية".

وفي شرح أبيات الإيضاح معنى غير الذي ذهبت إليه[285] ومن الأمثلة التي ذكرها الشيخ لغموض الاستعارة وغرابتها في نفس الكلمة المستعارة قول ابن المعتز أيضاً.

---

282) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 77.

283) انظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار – ج1 – ص 178.

284) رواية الديوان – دار المعارف- والدلائل – شاكر- الضَّار
أما رواية الدلائل – خفاجي والدلائل – رضا فهي "أنصار"

285) انظر شرح أبيات الإيضاح – للنسخة الأزهر رقم الشاهد 365.

بخيلٌ قد بُليتُ به   يكُد الوعَد بالحُجج

فالشاعر هنا يصف محبوباً بخيلاً يعده بالعطاء، ولكنه يُخاف، ويُطيل الإخلاف، وينتحل شتى المعاذير ويتذرع بالحجج ولكثرة هذه الحجج عبر عنها بأنها تكد الوعد أي تتعبه، فجعل من المادة المعنوية "يكد الوعد" مادة متحركة، فمماطلة ذلك البخيل وكثرة إخلافه الوعد أنطقت وحركت الشعور فيما لا يحس، فليس هو وحده الشقي فحسب بل حتى الوعود أصابها الملل والإعياء.

ولعمق إحساسه بموقف هذا البخيل نراه قد ابتدأ البيت بقوله: "بخيلٌ" حيث حذف المبتدأ ولم يقل: "هو بخيلٌ" وجاء بالخبر نكرة ليبرز لنا حقارة ذلك الخلق وشناعته، ثم جاء بحرف التحقيق "قد" ليؤكد تحقيق وقوع البلاء به.[286]

ومن الأمثلة التي ذكرها الشيخ لغموض الاستعارة وغرابتها إلا أن جهة الغرابة تأتي في الكلمة نفسها قول ابن المعتز:

يُناجيني الإخلافُ من تحت مطله   فتختصمُ الآمالُ واليأسُ في صَدري

لم يعين الشيخ موضع الشاهد هنا، ففي البيت استعارتان رائعتان، الأولى في قوله: "يناجيني" حيث استعار المناجاة للخطور بالقلب، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

والثانية في قوله: "فتختصم" حيث استعار الاختصام للازدحام والتجاذب على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية والآمال واليأس قرينة.

فالشاهد هنا يصور تصويراً دقيقاً نفسية الشاعر القلعة التي يتجاذبها اليأس والأمل، فتارة يشع فيها الاطمئنان، وتارة يسيطر عليها الخوف والاضطراب، فهو أشد ما يخاف ويخشى الإخلاف والمماطلة.

وما أروع تصويره لخوفه هذا بقوله: "يناجيني الإخلاف" أي يُسارني، فالإخلاف لم يقع بعد وإنما هو مجرد خطور بالقلب، ومحادثة جرت في النفس، ثم

---

[286]) انظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز - د. نجاح أحمد الظهار ج1 ص 182.

إن للفظة "تحت إيحاءها إذ يتفلت الإخلاف من هذا المطل تتفلتا أثار النفس وجعلها في قمة اضطرابها حيث تدافعت وتزاحمت الآمال واليأس في صدره، وما أروع لفظ "تختصم" التي صورت هذا النزاع القائم بين رجائه وخوفه، وما فيها من حيوية، وحركة، وصخب، وضجيج ناسب شدة القلق وقوة الأمل.

ثم انظر إليه كيف جمع "الآمال" ووحد[287] "اليأس" وجعلهما قوتين غير متكافئتين، ليصور شدة تعلقه بمحبوبته وتمنيه ورجائه الوصال.

وقيد كون الاختصام في الصدر، ليدل على شدة تألمه وتوجعه[288].

ذكرنا في مبحث الغموض في التشبيه والتمثيل – اعتماد عبد القاهر على الموازنات لبيان بعض الفروق الدقيقة التي قد تخفي على البعض فتكون الموازنات خير وسيلة لإيضاحها للقارئ.

وقد استخدم عبد القاهر الموازنة في أسلوب الاستعارة قال عبد القاهر "ومن سر هذا الباب أنك ترى اللفظة المستعار وقد استعيرت في عدة مواضع ثم ترى لها في بعض ذلك ملاحة لا تجدها في الباقي، مثال ذلك أنك تنظر إلى لفظ "الجسر" في قول أبي تمام:

لا يطمعُ المرءُ أن يجتابَ[289] لجتَهُ   بالقول ما لم يكن جسراً له العملُ

وقوله:

بَصُرتَ بالراحةِ الكُبرى فلم تَرها   تُنال إلا على جسرٍ من التعَـب

فترى لها في الثاني حسناً لا تراه في الأول، ثم تنظر إليها في قول ربيعة الرقي:

قولي نَعَم ونَعَم إن قُلتِ واجبةٌ   قالت عسى وعسى جسر إلى نَعَمِ

فترى لها أُلطفا وخِلابة وحُسناً ليس الفضل فيه بقليل"[290]

---

[287]) أما توحيد (أفراده) لكلمة اليأس فلأنها مصدر والمصدر لا يجمع.

[288]) انظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار ج1 ص 183.

[289]) اجتاب الأرض: قطعها واخترقها ونفذ منها.

نرى أن عبد القاهر فضل كلمة "جسر" في بيت ربيعة الرقي وأثنى عليه واستلطفها واستحسنها، ورأى أن لفظة "جسر" في بيت أبي تمام "فلم ترها تُنال إلا على جسر من التعب". في الدرجة الثانية من الحسن، وبيته الأول "ما لم يكن جسراً له العمل" في الدرجة الثالثة.

ولكن الشيخ لم يعلل سبب هذا التفضيل ووجهه، وكأنه ترك للقارئ حرية التذوق، وذلك لما تحمله هذه الكلمة –بحسب موقعها- من معانٍ تتوقف على الإحساس الشخصي لكل متذوق.

لكن يمكن القول: إن الصورة التي جاءت فيها كلمة "جسر" في بيت أبي تمام الأول قريبة من صورة الجسر الحقيقية حيث جاء بصورة الاجتياب واللجة فأصبحت بذلك قريبة متناولة لأجده فيها ولا غرابة.

ولعلها حسنت في بيته الثاني؛ لأنه أبعد الصورة قليلاً عن صورتها الحقيقية، فجعل التعب جسراً إلى الراحة، ولم يأتِ بقرائن تفضح الصورة مباشرة أمام العقل وتكشفها فتذهب حلاوتها ورونقها.

ولعلها إزدادت حسناً ودقة ولطافة في بيت ربيعة الرقي؛ لأنه أغرب فيها وأبعدها عن صورتها الحقيقية، فجعل الجسر هنا يربط بين معاني نفسية عاطفية، فالشاعر ابتدأ البيت بفعل أمر "قولي نعم" يحمل الرجاء والاستعطاف إلا أن صاحبته عبثت بعواطفه لتشويقه وتحريك مشاعره، فجاء جوابها يلفه الغموض فهي لم تجب بلا ولم تجب بنعم ولكنها أجابته "بعسى" وعسى هذه بعثت في نفسه الأمل، فهي لا تعني الرفض التام،وإنما هي طريق إلى الرضى وإلى نعم، فكأنها أرادت بهذا الأسلوب أن تُلّمح له بكل عواطفها ومشاعرها قبل أن تنطق بالرضى، فحملت كلمة

---

[290]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 78-79.

جسر كثيراً من المعاني النفسية والعاطفية، وخاطتها بسياج من الغموض والتلميح، لأن التلميح في هذا الموقف أشد وقعاً في النفس من التصريح[291].

ومن الملاحظ في تعليق الشيخ أنه جعل كلمة "جسر" في الأبيات الثلاثة "استعارة وهي عند المتأخرين تشبيه، فقد اختلفت الآراء في موضع التشبيه المضمر الأداة والوجه، وذهب أكثر علماء البيان المتأخرين إلى أنه تشبيه بليغ، وذهب فريق آخر إلى القول بأنه استعارة، وبنوا رأيهم على أن الاستعارة ليست لها آلة، والتشبيه له آلة، فما كانت فيه آلة ظاهرة فهو تشبيه، وما لم تكن فيه ظاهرة فهو استعارة[292].

قال عبد القاهر: "ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع عدة استعارات، قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشبه فيما يُريد، مثاله قول امرئ القيس:

فقلتُ لهُ لما تَمَطى بصُلبه وأردَفَ أعجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَل[293]

لما جعل لليل صلباً قد تمطى به، ثنى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب، وثلث فجعل له كلكلاً قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده، إذا نظر قدامه، وإذا نظر خلفه وإذا رفع البصر ومده في عَرض الجو"[294]

وبيت امرئ القيس لا يتضح معناه جلياً إلا مع البيت الذي قبله وهو:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهمـ ـ ـوم ليبتلي

والبيت الذي بعده وهو :

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلي بصُبحٍ وما الإصباحُ منك بأَمثل

---

291) ملخص قول الدكتور: نجاح أحمد الظهار الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ج1 ص 194

292) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي اليمني الضعاني ج1 ص 205-207.

293) الكلكل : الصدر والجمع كلاكل.

294) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 79.

فالأبيات الثلاثة فيها من الغموض والغرابة ما فيها.

أما عن البيت الأول "وليل كموج البحر..."

فيقول مسعد بن عيد العطوي: "ونلمح الاتجاه إلى الغموض من التصوير الذي لجأ إليه امرؤ القيس، فرغم أن الكثرة الكاثرة من النقاد يرى أن وظيفة الصورة من تشبيه واستعارة وغيرها في الشعر الجاهلي إنما هي الكشف والإيضاح إلا أن أمرأ القيس من أقدم الشعراء، وقد انحرف بصوره عن هذا الاتجاه وولج إلى النفس وغموضها ... فشبه الليل بموج البحر، وأكثر الشراح يرى الجامع الظلمة، يقول الأنباري "أظلم الليل حتى كأنه موج البحر في ظلمته"[(295)]

والواقع أن الموج ليس فيه ظلام بل هو شفاف، إذن فالتشبيه لا يقوم على المشابهة المباشرة، لكن يريد أن يقول: إن ليلي بهمومه كالبحر بموجه، فالبحر يقابل الليل، والهموم تقابل الأمواج، ووظيفة التشبيه ليست التوضيح وإنما أعم وأشمل، فالتعبير عن التجربة النفسية غاية الشاعر.

والصورة الأخرى في "أرخى سدوله، شبه الليل بالخيمة التي أرخت أستارها، وفيه إيحاء بالانحباس وضيق النفس"[(296)]

أما قوله: فقلت له ما تمطى بصلبه ... البيت

فلما طال الليل، وأسرف في الامتداد، وناءت أوائله وازدادت أواخره طولاً، تصور الشاعر أن له صلباً وإعجازاً وكلكلاً، فجمع له بذلك جميع الأوصاف الدالة على طوله وامتداده فحسن الاستعارة هنا يشير إلى وظيفتها إذ "ترى بها الجماد" حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية"[(297)].

---

[295]) شرح القصائد السبع – الأنباري ص 74.
تحقيق : عبد السلام محمد هارون ط4 سنة 1980م دار المعارف – مصر.

[296]) الغموض في الشعر العربي – د. مسعد بن عيد العطوي، الطبعة الثانية 1420هـ – ص 20-21.

[297]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 33
وانظر الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً - د. أحمد علي الدهمان – ج2 ص 540-541.

وهذا البيت مشهور في كتب الأدب والبلاغة فقد أورده كثير من الأدباء والعلماء منهم ابن المعتز في البديع في باب الاستعارة كما أورده الآمدي في موازنته واستحسن هذه الاستعارة كما أورده المرزباني في الموشح وفاضل بينه وبين بيت النابغة الذي عجزه "وليل أقاسيه بطيئ الكواكب" وكانت نتيجة المفاضلة لبيت امرئ القيس.

كما ذكر أبو هلال العسكري بيت امرئ القيس في كتاب الصناعتين كما استملح الباقلاني هذه الاستعارة وذكرها في فصل "ذكر البديع من الكلام"

كما ذكر ابن رشيق بيت الشاهد في كتاب العمدة في "باب التمثيل"

أما ابن سنان الخفاجي فقد ذكره في كتاب "سر الفصاحة" وعارض القائلين بحسن هذه الاستعارة بل يرى أنها وسط، وذكر هؤلاء الأدباء لهذا البيد ودراستهم له دليل على حسنه وروعة الاستعارة فيه وروعة الاستعارة منه[298].

غموض الاستعارة الناشئ عن النظم والصياغة:

ذكرنا فيما مضى أن عبد القاهر يرى غموض وغرابة وروعة الاستعارة يأتي من جهتين. الأولى في اللفظة المستعارة نفسها وقد تقدم

والثانية : من جهة النظم والصياغة، وهذا ما نحن بصدده وقد مثل له عبد القاهر بمجموعة من الشواهد منها قول الشاعر:

وسالت بأعناق المطي الأباطحُ

298) عاب جماعة بيت امرئ القيس لاشتماله على التضمين ورأي ابن الأثير أنه ليس بعيب. انظر المثل السائر – لأبي الأثير ج2 ص 112-115.

واستشهد عبد القاهر بالبيت على أن الاستعارة هنا غامضة غريبة، وأن الغرابة ليست في التشبيه نفسه؛ لأنه معروف ظاهر، وإنما الغرابة ناتجة عن حسن النظم والتركيب.

فالشيخ يرى أن الاستعارة تتفاوت، فمنها العامي المبتذل كقولنا رأيت أسداً، ووردتُ بحراً، ومنها الخاصي النادر الذي لا يوجد إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال، ورأى أن هذا الشاهد قد وصل إلى درجة الحسن واللطف، وعلو الطبقة وأن الغرابة فيه ليست في الشبه نفسه[299].

والبيت يتوقف معناه على بيتين قبله وهما:

ولما قضينا من منى كـ ـل حاجـ ـةٍ   ومَسحَ بالأركان مَن هُو ماسِحُ

وشُدت على حُدبِ المَهاري رحالُنـ ـا   ولم يعلم الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطرافِ الأحاديث بيـ ـننـ ـا   وسالت بأعناق المطي الأباطِحُ

وبيت الشاهد "البيت الثالث" يشمل ثلاث مجازات أحدها: استعارة سيلان السيول في الأباطح لسير الإبل سيراً سريعاً، وهذه استعارة مبتذلة مطروقة .

الثاني: مجاز عقلي وهو إسناد السيل للأباطح إسناد ما للحال إلى المحل وذلك للإعلام بالكثرة.

الثالث: عقلي تقديري وهو إسناد السيل للأعناق وذلك لأن سرعة السير وبطئه يظهران غالباً في الأعناق

وهذه الأبيات من الشهرة بمكان، فقد تناولها كثير من علماء الأدب والبلاغة بالدراسة وسوف أذكر بعض هذه الآراء واختمها برأي عبد القاهر.

ذكرها ابن قتيبة عند تقسيمه الشعر إلى أربعة أقسام وهو يرى أنها من القسم الذي حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى[300].

---

[299]) هذا شرح لكلام عبد القاهر – دلائل الإعجاز - محمود محمد شاكر – ص 74.

[300]) الشعر والشعراء – عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، ط. عالم الكتب الطبعة الثالثة 1974م، ص 4.

ومال قدامة بن جعفر إلى رأي ابن قتيبة، فذكر الأبيات في نعت اللفظ[301].

وإلى مثل هذا ذهب الباقلاني حيث علق على الأبيات قائلاً: "هذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع" حلوة المجاني والمواقع قليلة المعاني والفوائد[302].

وقد نظر ابن جني في هذه الأبيات نظرة المتأمل البصير، والمتذوق الخبير، ورد بها على من قال بأن العرب تهتم بألفاظها دون معانيها واستدلوا بهذه الأبيات ورأى أن قولهم هذا مرجعه إلى جفاء الطبع، وخفاء غرض الناطق عنهم ثم أخذ ينقب ويفتش عن لطائف وأسرار تختبئ في هذه الأبيات مستعيناً بسلامة ذوقه وحسن طبعه وسرعة إدراكه[303].

وعن ابن جني نقل ابن الأثر من غير أن يشير إلى هذا النقل[304].

كما استحسن القاضي الجرجاني في وساطته هذه الأبيات ورأى أنها من الأبيات المحكمة الصنعة العذبة الألفاظ وقد ذكرها في الاستعارة الحسنة[305].

أما عبد القاهر فقد فصل القول في هذه الأبيات، ودلل على أسرار معانيها، ودقيق ألفاظها وجودة سبكها، فعاب من يرد الاستحسان إلى اللفظ فقط فيصفه بالسلامة، وزاد المسالة تفصيلاً في الموضع التاني وهو:

"فصل النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع" فبين أن هذه اللفظة لبست ثوب الجمال، والحسن لمشاركة جاراتها لها في حسن صياغة البيت وتركيبه، والجمال في البيت ليس في الاستعارة، وإنما في طريقة تركيبها وصياغتها. قال عبد القاهر: " ... فإذا شككت فأعمد إلى الجارين، والظرف، فأزل كل منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل: " سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا

---

301) نقد الشعر – قامة بن جعفر ص 28.

302) إعجاز القرآن للبقلاني أبي بكر محمد بن الطيب ، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر (بدون) ، ص 222.

303) الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق علي النجار ، ط. دار الكتب العربي – بيروت (بدون) ج1، ص218.

304) المثل السائر – ابن الأثير – ج1 ص 52-56.

305) الوساطة بين المتنبئ وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجاني، شرح أحمد عارف الزين ، مطبعة محمد علي صبيح – ميدان الأزهر ، ص 38.

أنصاره" ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تعدم اريحيتُك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟ [306]"

وإذا تأملنا البيت، وجدناه يحتوي معاني شريفة، وينطوي على أسرار لطيفة، منها استعارة السيل لشعاب الحي، وهذه الاستعارة في ذاتها ليست بالأمر الخطير ولكن جمال الاستعارة في الصياغة وحسن التركيب، وأنها وقعت موقعها وأصابت غرضها، حيث اختار الشاعر حرف الجر "على" مع الفعل سال بدلاً من "إليه" ثم عد الفعل بالباء، فصور بهذين الحرفين سرعة وشدة توجههم إليه، وأنهم يتدفقون عليه دفعة واحدة وكأنهم سيل ينصب من أعلى الجبل، ولو أنه قال: سالت إليه، لم يتمكن الفعل سال من إعطائنا صورة التدفق الشديد، لأن السيلان حين يكون من أعلى تكون صورته أشد، ثم إن الحرف "إلى" يدل على التساطؤ والتسلسل في هدوء.

ثم إن تقديم الجار والمجرور "عليه" على الظرف "حين دعا" يظهر لنا علو مكانة الممدوح عند قومه وأن أمره مُطاع بينهم، فإن صيحة واحدة منه قد فجرت عليه شعاب الحي، فأقبلت جموعهم تترى من كل صوب. ثم إن قوله "بوجوه كالدنانير" أضفى على الاستعارة حُسناً ومزية حيث أوحت لنا أن تلبية الناس لدعوته ليست قهراً وإنما هي نابعة من القلب ونتيجة لاستجابة طبيعية لمشاعر التقدير والحب الذي انعكس على وجوههم، فظهرت عليها علامات الفرح والسرور فأشرقت وأنارت وكأنها الدنانير في لمعانها"[307]

ومن الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر لغرابة وغموض الاستعارة من جهة النظم والصياغة قوله: "ومما هو في غاية الحسن" وهو من الفن الأول، قول الشاعر أنشده الجاحظ:

لقد كُنتَ في قومٍ عليك أشحـةٍ بنفسك إلا أن ما طاح طائـ ـحُ

---

(306)

(307) انظر النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني – ص 251-252.

يَوَدون لو خاطُوا عليك جُلُودَهم   ولا تدفعُ الموتَ النفُوسُ الشحائحُ[308]

يبدو أن هذا الشاهد من قبيل قول الشاعر:

"وسالت بأعناق المطي الأباطح"

بدليل ذكره هذا الشاهد في فقرة جديدة ابتدأها بقوله:

"ومما هو غاية في الحسن وهو من الفن الأول"

وأول فن ذكره في هذا الباب هو ما يرجع فيه غموض الاستعارة وغرابتها إلى الصياغة والتركيب. ولعل الغموض والغرابة هنا في أنه استعار "خاطوا" للحفاظ، وبأن قدم الجار والمجرور "عليك" وقيد كون الخياطة في الجلود.

فالبيتان فيما يبدو في رثاء شخص عزيز، أثار فقده الحزن والألم في نفس الشاعر فنراه يصوغ البيتين بأسلوب يكشف رقة عاطفته. فالاستعارة في لفظة "خاطوا".

فالشاعر شبه الحرص وشدته بالخياطة بجامع الضم والتماسك في كل على سبيل الاستعارة التصريحية، وقدم الجار والمجرور "عليك" وقيد كونها في جلودهم فدل بمجموع ذلك كله على شدة الحرص والحفاظ عليه[309].

من هذا يتضح أن الإمام عبد القاهر أشد ما يكون اهتماماً بأمر الغموض والغرابة والندرة، وإنكاراً للمألوف والمبتذل؛ لأن ذلك ينبئ عن قدرة الأديب على الغوص في أعماق الأشياء واستبيان الصورة الرائعة التي تمتع المتلقي، وينسبه إلى الدماثة، ويقول إنه كالماء جرياناً، والهواء لطفاً.. ثم ذكر مثلاً لذلك أبيات "كثير عزة" وطالب القارئ بألا يقف عند حدود ألفاظها، بل عليه أن يسبر أغوارها، ويتعدى

---

308) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 78.

309) انظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز د. نجاح أحمد الظهار ج1 ص 185.

حدودها إلى جاراتها، ويحث عن العلاقات والروابط بينها وأن يحسن التأمل، ويدع التجوز في الرأي، وألا يكتفي بإطلاق المصطلحات من غير تحليل[310].

وقد حلل عبد القاهر الأبيات تحليلاً دقيقاً عميقاً خلاصتة أنه "لو سلك الشاعر سبيل الحقيقة لضاعت بلاغة الأبيات لأنه يريد أن يبين مدى ليونه السير وسلاسته، وفي هذا الغرض البلاغي استعار السيل للسير اللين واسند الفعل "سألت" إلى الأباطح فأراك سرعة السيل وليونته ثم أدخل حرف الجر على الأعناق "بأعناق المطي" وعلق الجار والمجرور بالفعل "سالت" لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناق المطي، وهكذا تم للشاعر ما يريد بهذا التصرف الحسن فأبدى لأجيال البلاغيين صورتين رائعتين لمجازين"[311] أحدهما لغوي (استعارة) كما ذكر والآخر عقلي في إسناد السيل للمكان.

وبعد شرح هذه الأبيات يصل بنا عبد القاهر إلى نتيجة وهي أن جمال هذه الأبيات لا يعود إلى لفظة بعينها وإنما هو ناتج عن حُسن ترتيب هذه الألفاظ وتواليها حسب ما تقتضيه المعاني.

ويبدو أن الشيخ قد تأثر في تحليله هذا بما كتبه ابن جني في هذه الأبيات، إلا أن الشيخ كان أكثر تفصيلاً وتحليلاً.

تحليل عبد القاهر لهذه الأبيات دليل على أن في هذا الشعر السهل الذي هو وصف الأوبه من الحج بتلك الألفاظ العذبة المنسابة أمراً لا ينال بالهوينا وإنه بعيد غامض مع قربه عميق مع وضوحه فيه صنعة لا تدركها إلا بمراجعة الفكرة، وشحذ البصيرة وحسن التأمل، وهذا الأمر من الدقة بمكان حيث خفي على ابن قتيبة وهو من هو فعد الأبيات من الشعر الذي حسن لفظه وحلا، إلا أن معناه لا فائدة منه.

---

[310]) انظر أسرار البلاغة . هـ - يستر - ص 21.
[311]) بحوث المطابقة لمقتضى الحال – د. علي البدري ج1 ص 139 ط2 1404هـ مطبعة السعادة.

وتحليل عبد القاهر وكشفه لغموض هذه الأبيات موجود في "أسرار البلاغة"[312] وفي "دلائل الإعجاز"[313]

وموازنة تحليل عبد القاهر لهذه الأبيات في الأسرار بتحليله لها في الدلائل، أمر "مهم" لأنه في الدلائل كان يضم نشر المعاني ضماً، ويطويها طياً، ويدخلها في التصنيف العلمي المحدد، كالاستعارة هنا، والمجاز العقلي، وتقديم الجار والمجرور، ويجب أن نفطن أن وراء هذا الغموض والتركيز في الدلائل معاني مبسوطة وقد وضع الشيخ كل هذا في الأسرار وشرحه. فالذي لخصه الشيخ في سطرين في "دلائل الإعجاز بسطه في صفحتين في "أسرار البلاغة"

ومن الأمثلة التي ذكرها الشيخ على غموض الاستعارة وغرابتها من جهة النظم والصياغة قول الشاعر:

سالتْ عليه شِعَابُ الحي حينَ دعا أنصارَه بوُجُوه كالدنانير

ذكر عبد القاهر هذا البيت في موضعين من "دلائل الإعجاز" الموضع الأول: عند حديثه عن تفاوت الاستعارة ونرى أن هذا البيت من الاستعارة الغريبة الحسنة لحسن النظم والصياغة حيث قال: "أراد أنه مُطاع في الحي، وأنهم يسرعون إلى نُصرته وأنه لا يدعوهم لحرب، أو نازل خطب، إلا أتوه وكثروا عليه، وازدحموا حوله، حتى تجدهم كالسيول تجيء من ههنا وههنا وتنصَب من هذا المسيل وذاك، وحتى يغص بها الوادي ويطفح منها"[314]

ومن أوضح الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر لبيان غموض الاستعارة وغرابتها من جهة النظم والصياغة وإحكام التركيب قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيباً) [315] قال عبد القاهر:

312) انظر أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 16 وما بعدها.
313) انظر دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 74 وما بعدها.
314) المرجع السابق – ص 74-75.
315) سورة مريم – الآية 3.

"ومن دقيق ذلك وخفيه، أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيباً" لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ولم ينسبُوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجباً سواها.

وهكذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم.

وليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة، ولكن لأن يُسلك بالكلام طريق ما يُسند الفعل فيه إلى الشيء، وهو لما هو من سببه، فيرفع به ما يُسند إليه، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده، مبيناً أن ذلك الاسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة.

وذلك أنا نعلم أن (اشتعل) للشيب في المعنى وإن كان للرأس في اللفظ.

يبين أن الشرف كان لأن سلك فيه هذا المسلك وتوخى به هذا المذهب أن تدع هذا الطريق فيه وتأخذ اللفظ فتسنده إلى الشيب صريحاً، فتقول: اشتعل شيب الرأس، أو الشيب في الرأس، ثم تنظر هل تجد ذلك الحسن وتلك الفخامة؟ وهل ترى الروعة التي كنت تراها؟.

والسبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى –الشمول- وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه وأنه قد استقر به وعم جملته حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به، وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس، أو الشيب في الرأس بل لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة بل لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة ووزان هذا أنك تقول: اشتعل البيت ناراً، فيكون المعنى أن النار قد وقعت فيه وقوع الشمول، وأنها قد استولت عليه، وأخذت في طرفيه ووسطه. وتقول : اشتعلت النار

في البيت فلا يفيد ذلك، بل لا يقتضي أكثر من وقوعها فيه، وإصابتها جانباً منه، فأما الشمول، وأن تكون قد استولت على البيت، وابتزته، فلا يعقل من اللفظ البتة.

وحديث عبد القاهر عن الاستعارة نلمح فيه النظرات العميقة في البحث، والأصالة في الاستقراء.

ولا نعتقد أن هناك شاهداً أوضح من هذه الآية على مفهوم التصوير والنظم في حسن الاستعارة.

فهو لم يكتف بدراسة الصورة هنا، بل أتى بنظائر لها، وبصياغة مختلفة، أحدثت تغيراً في فنية الصياغة وفي القصد من المعنى، فدرس هذه الصورة بنظرته الشاملة للغة وبإحساسه بقيمة الكلمات ووجوه استعمالها المختلفة، ولم يفصل الصورة البلاغية –وهي الاستعارة هنا- عن التعبير، بل هاجم هذا النوع في الدراسة، واعتبر الصورة جزءاً أساسياً في النظم تستمد بلاغتها وحسنها من خلاله، لأن المزية الجليلة والروعة التي تدخل على النفوس من الكلام ليست لمجرد الاستعارة، ولكن للطريقة التي صيغت بها هذه الاستعارة أو للصياغة والنظم بصفة عامة. فالنظم هو الذي زاد من حسن الاستعارة فالإسناد في الآية هو الذي أدى إلى جمال الاستعارة، لأن الشمول والانتشار هو المعنى الذي أخذناه من هذا التركيب.

فسر الجمال في الصورة البلاغية مختبئ في هذه الصياغة ويكشف عنه اللقاء المحتوم بين معاني النحو والمجاز والاستعارة" حيث يتفاعلان معاً حتى يؤلفا الصورة التي تأملناها في الآية الكريمة، وأحسسنا بالإيحاءات التي انتشرت فيها من طريق دخول عنصر الخيال[316].

[316]) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً د. أحمد علي دهمان ج1 ص 443-444.

غموض المجاز المرسل

ذكرنا أن عبد القاهر قد قسم المجاز اللغوي إلى قسمين:

القسم الأول: الاستعارة وقد مر الحديث عنها.

القسم الثاني: المجاز المرسل.

وقد نص عبد القاهر على الاستعارة في كتابيه "الدلائل" و"الأسرار" واستوفاها بالدراسة والتحليل.

ولكنه لم ينص على المجاز المرسل، وإنما أشار إليه بقوله: حينما عرف المجاز اللغوي وقال: "فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا: "اليد" مجاز في النعمة و"الأسد" مجاز في الإنسان وكل ما ليس بالسبع المعروف كان حكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة، لأنا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللفظة وأوقعها على غير ذلك وإما تشبيهاً وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه"[317]

وفي عبارته الأخيرة إشارة إلى الاستعارة وإلى المجاز المرسل وهو ما يكون لصلة وملابسة غير التشبيه وفي أسرار البلاغة أمثلة لهذا اللون تخرجه من الاستعارة المعتمدة على التشبيه[318].

ويشترط عبد القاهر للكلمة المستخدمة مجازاً مرسلاً أن يقع فيها النقل على وجه لا يعدى معه من ملاحظة الأصل؛ ومعنى الملاحظة أن يكون هناك سبب يصل المجاز بالحقيقة، نحو أن "اليد" تقع للنعمة، وأصلها الجارحة؛ لأن الاعتبارات اللغوية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم، ومن شأن النعمة أن تصدر عن اليد، وكذلك الحكم إذا أريد باليد القوة والقدرة؛ لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطانها في اليد، وبها يكون

---

[317]) أسرار البلاغة- محمد رشيد رضا – ص 355.

[318]) انظر المرجع السابق ص 356 وما بعدها.

البطش، والأخذ، والدفع والمنع، والجذب ... ولذلك تجدهم لا يريدون باليد شيئاً لا ملابسة بينه وبين هذه الجارحة بوجه[319].

فعبد القاهر أشار إلى المجاز المرسل ثم ذكر جملة من علاقاته.

واتنبع أهمية المجاز المرسل من أنه يؤدي إلى التركيز في النص الإبـداعي، ويشترط في علاقات المجاز المرسل أن تكون غامضة، ومع ذلك ليست معقدة؟ لأن وضوحها التام، أو تعقيدها الكامل يفقد الاستعمال المجازي عنصر تأثيره، ففي قولـه تعالى: (**واسأل القرية**) المراد أهل القرية فالعلاقة المحلية لأنه ذكـر الحـال وأراد المحل، إن هذا الحذف يؤدي إلى إخفاء المعنى بشكل نسبي، وهكذا نحتاج إلى جهـد من أجل إدراكه وهذا يلتقي مع ما أشار إليه عبد القاهر حينما تحدث عن الغمـوض الذي يكتنف العلاقة بين طرفي التشبيه، حتى إذا ما عرف الشخص بعضاً من هـذا الغموض "فقد كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطـف، وكانت به أحن وأشغف"[320]

ويعلل صاحب الطراز قدرة الأسلوب المجازي على التأثير في نفس المتلقـي بقوله: "إن النفس إذا وقعت على كلام غير تام بالمقصود منه، تشوقت إلى كماله، فلو وقفت على تمام المقصود منه لم يبق لها هناك تشوق أصلاً، لأن تحصيل الحاصـل مُحال، وإن لم تقف على شيء منه فلا شوق لها هناك، فأما إذا عرفته مـن بعـض الوجوه دون بعض، فإن القدر المعلوم يحصل شوقاً إلى ما ليس بمعلوم، فإذا عرفت هذا فتقول: إذا عبر عن المعنى باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال العلم به مـن جميع وجوهه، وإذا عبر عنه بمجاز لم يُعرف على جهة الكمـال، فيحـصل علـى المجاز تشوق إلى تحصيل الكمال"[321]

---

319) المرجع السابق ص 356.

320) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا ص

321) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق يحي بن حمزة العلوي، ط. المقتطف مصر 1914، ج1 ص 358 ، ط. المقتطف – مصر 1914، ج1 ، ص 358.

والذي يعنيني هنا هو النظر إلى بعض العلاقات التي أشار إليها عبد القـاهر وذكرها البلاغيون ومدى الغموض والغرابة فيها والسر البلاغي وراء العدول عـن استعمال الكلمات الموضوعة لهذه المعاني؛ لأنه قد استقر في نفوسنا أن للعرب حكمة دقيقة في لغتهم، وأنهم لم يلجأوا في التعبير إلى طريقة غير الطريقة المألوفة إلا وهم يريدون من وراء ذلك الإشارة إلى شيء لا تنهض به تلك الطريقة أي أنهم لم يعدلوا عن طريق من غير فائدة، وإذا جاز لنا أن نترخص في كلام العرب في هذا الـشأن ونحمل بعضه على التوسع والتفنن، فإنه لا يجوز لنا أن نحمل كلمـة واحـدة فـي المصحف على هذا الأساس، لأن كل كلمة فيه وقعت موقعاً تقتضيها حكمـة البيـان وطوت وراءها من جليل المعاني وشريفه ما لا يمكن أن تفصح عنه كلمة أخرى.

ومن أشهر علاقات المجاز المرسل التي أشار إليها عبد القـاهر وتـواردت عليها الكتب علاقة السببية أعني تسمية المسبب باسم السبب، وإنما يكون ذلك حـين يقوى في تصورهم تأثير السبب في المسبب، ويريدون البيان عن ذلـك، كـإطلاقهم الغيث على النبات فيقولون رعينا الغيث، يشيرون بذلك إلى أن النبات المرعي كـان من الغيث، وهذا يشير إلى قوة السببية في معتقدهم.

فأصل قولك رعينا الغيث أي رعينا النبات الذي ابنته الغيث أي أننـا انتفعنـا بمساقط الأمطار في هذا الرعي وقولك رعينا النبات ليس فيه هذا المعنـى فالملكـة البيانية التي تتراءى في هذه اللغة ملكة شديدة الميل إلى الإيجاز والتركيـز، قـادرة على اللمح بواسطة القرائن، بارعة في الاختصار وحذف زوائد الكـلام والاكتفـاء بأصوله المجملة التي تطوي وراءها كثيراً مـن التفاصـيل وهـذا هـو الغمـوض الفني[322]

ونظير علاقة السببية في هذا المعنى علاقة المسببية، فإذا كانت السببية تـدل بالسبب على المسبب فإن المسببية تتجه إلى المسبب وتذكره لتدل به علـى الـسبب،

[322]) التصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان – د. محمد أبو موسى، مكتبة هبة (بدون) ص 251-253 - ملخص فكرة

وكأنها تقابلها وتبادلها الدلالة من وجه آخر فإنهم يذكرون النبات ويريدون به الغيث، ومنه قوله تعالى (وينزل لكم من السماء رزقاً) [323] فقد عبر عن المطـر بـالرزق فالرزق مسبب عن المطر والمطر مسبب للرزق وفيه أن الرزق ينـزل بقـدر ا . فليمض المسلم في طريق الخير فلا تتبدد طاقاته في الإلحاح وراء المطـامع ومـن علاقات المجاز التي أشار إليها عبد القاهر "الكلية والجزئية" وذلك في قوله : "فالعين لما كانت المقصودة في كون الرجل ربيئة[324] صارت كأنها الشخص كله"[325]

فعندما يتجه المجاز اتجاهاً تعميميا "الكل للجزء" تبدوا المبالغة كغاية أساسـية يرمي إليها الأسلوب وتبدو القيمة البلاغية في إطلاق الكل وإرادة الجزء فـي قولـه تعالى: (**يجعلون أصابعهم في آذانهم**) [326] إذ نلاحظ كيف يختلج في صدر السامع معنى أنهم يعالجون وضع أصابعهم كاملة في آذانهم، وأن هـذه الـصورة تطـوي وراءها مزيداً من الإحساس بالهول.

ومن ذلك قوله تعالى: (**وإني كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم**) [327]

إذ تفيد هذه الآية الصدود الشديد ، والإعراض الذي لا حدود له عـن دعـوة نوح لهم، فوضعوا في آذانهم أكبر من سعتها إمعاناً في العناد.

أما في الاتجاه التخصصي، وإطلاق الجزء وإرادة الكـل فيحـصل طمـس للمجموعة الشاملة، وإبقاء الأشياء التفصيلية التي تكون لها أهمية، مثال ذلـك قولـه تعالى: (**فلا اقتحم العقبة وما أدراك ما العقبة فك رقبة**) [328]

---

[323]) سورة غافر – الآية 13.
[324]) ربيئة : دليلا أو جاسوساً
[325]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 344-345.
[326]) سورة البقرة الآية 19
[327]) سورة نوح الآية 7
[328]) سورة البلد الآية الآيات 11، 12، 13.

إن هذا التعبير المجازي في الآية ذو قيمة تأثيرية بالغة فهو يغطي الإحساس بخطورة الوضع الذي يعيش فيه الإنسان الرقيق، وأنه يشرف على الموت في كل لحظة وأن فقدانه للحرية يعادل فقدانه للحياة نفسها، فالعبودية أغلال تحيط بعنقه وتهدد حياته. كل هذا فهم من المجاز المرسل في الآية.

ومن أمثلة المجاز المرسل الذي علاقته إطلاق الجزء وإرادة الكل قوله صلى ا عليه وسلم: "ويل للأعقاب من النار".

والتعبير بهذا المجاز المرسل بصورة تركيز العذاب وعلى جزء معين، ليعظم ما يترتب عليه من تصور الأثر البالغ حده، فتكون العناية عند الوضوء أشد واليقظة أعظم بالأعقاب وبطون القدمين، وذلك لأنهما مظنة التسامح لأنهما أبعد الأعضاء عما يبدو للأعين ويواجه الوجوه[329].

إن المجاز المرسل من الوسائل التي تساعد على بلاغة التعبير، وعلى جمال وقعه في نفوس المتذوقين وذلك لما فيه من الغموض والغرابة وذلك لأن ينقل من مدلول اللفظة الأصلي إلى مدلول جديد هو أكثر اتساعاً وأبعد أفقاً ، وأدعى إلى التأمل، فيه تخلص من قيد العبارة وضيقها وشعور بحرية الشاعر أو الأديب ... وهو من قبيل الإغناء للألفاظ، إذ يمنحها قدرة على تجاوز معانيها الأصلية إلى معاني أخرى تُستوحى من سياق الكلام.

ويبدو غموض المجاز المرسل في أنه نوع من الكشف والكشف يتم فيه عن طريق الألفاظ التي تتميز بالقدرة على الإيحاء فهي توحي أولاً بمعناها القريب الظاهر، وتوحي ثانياً بمعنى بعيد تكتسبه من القرينة وهذا المعنى هو الذي يحتاج إلى قدر من التأمل وإمعان النظر إن استجابة الناس للدلالة الإيحائية لأي لفظة، ونوعية التخيل الذي تثيره ومقدار درجته يختلف باختلاف العصور والبيئات، فقد تكون

---

329) المجاز المرسل والكناية – الأبعاد المعرفية والجمالية - د. يونس أبو العروس ص 116-119.

الدلالة الإيحائية التي تتضمنها لفظ ما مناسباً في عصر ما، أو بيئة معينة بينما يكون في عصر آخر غير ذلك.

إن المجاز المرسل بإيحائه وتخيله نراه في قوله صلى ا عليه وسلم: "اليـد العليا خير من اليد السفلى" إن عبارة الحديث تصور الحقيقة في الجانب القريب منها: حقيقة الصورة المحسة بين يد السائل ويد المعطي، وتصور الحقيقـة التـي يلغهـا الغموض "الحقيقة البعيدة" وهي نقل المدح إلى المعطي، ونقل الذم إلى الـسائل، لأن كليهما صاحب القصد، وعمله مناط الجزاء، وإنما اختير التعبير باليد، لأن الإعطـاء والأخذ آلتهما اليد، فهي أخص الأعضاء من الكل بالفعلين، ولابد من ملاحظة إيجاز العبارة مع إيحائها وتصويرها المعنى صورة تنّفر الـسائل مـن أن يـسأل فيكـون الأسفل، والجمع بين الإيجاز والصورة لا يتأتى وهو الفضيلة في مثـل: المتـصدق خير من السائل. ولا في مثل: صاحب اليد العليا خير من اليد السفلى لأن في الأولى إيجازاً دون تصوير، وفي الثانية تصوير دون إيجاز.

من هنا ندرك أن الغموض والإيجاز في المجازات المرسلة جاء مـن خـلال الألفاظ والإيجاز والتركيز والإيقاع والخيال وارتباط الكلمات بظروف الناس[330].

إن عبد القاهر قد وضع الحقيقة في مقابل الغرابة أي أن حسن وجمال المجاز يتأتى من جهة غموضه وغرابته، لأن المتلقي يستشعر أن وضـعه أمـام الغريـب والمدهش يغدو أمراً يحتاج إلى اقتحام التمنع والمعاندة وارتيـاد المـسالك الـوعرة للوصول إلى لذة الغامض الغريب[331].

فالمجاز المرسل يتأتى غموضه من أنه طريقة من طرق التعبير غير المباشر الغرض منه الإبانة مع تمام الوضوح.

---

[330]) المجاز المرسل والكناية – الأبعاد المعرفية والجمالية – د. يوسف أبو العروس ص 128-132.
ملخص فكره

[331]) الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني – مرسي ربابعة ص 36.
من مجلة جذور – تعني بالتراث والأدب والثقافة عدد ج5 مج3 سنة 2001.

ولكن لما كان للمجاز المرسل خصوصيته التي يتميز بها عن غيره، فهـو – كما تقدم- ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غيـر التـشبيه، اقتضى ذلك ضرباً من التفكير ونمطاً من التصنيف والتقعيـد يتناسـب مـع تلـك الخصوصية وذلك المفهوم.

فالمجاز المرسل بهذا المفهوم، ومن منظور بحث الدلالة انتقال من الملـزوم إلى اللازم، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة.

لقد اختصت تلك الخصوصية أن يتجه البحث فيه عن العلاقات التـي ينبنـي عليها ذلك الانتقال من المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي –لذا فقد انـصب جهـد البلاغيين في هذا المبحث على حصر واستقصاء تلك العلاقات، فذكروا له أكثر مـن ثلاثين علاقة كما يقول السبكي[332].

ولا يخفى ما في هذا الحصر من إخفاء للجوانب الفنيـة للمجـاز المرسـل، بوصفه يقدم على الانتقال من معنى أول مباشر إلى معنى ثاني غير مباشـر، ومـن أجل أن يظهر هذا المعنى في صورة أبهى وأفخم تنتقل بالذهن إلى آفاق أرحب ممـا إذا جاء اللفظ على حقيقته.

وإن بحث المجاز على هذا النحو من استقصاء علاقاته يعد اهتمامـاً بـأمور فرعية لا إلى المجاز كعنصر من عناصر التصوير في النص الأدبي. وذلـك حـين كان اهتمامه الوقوف على أكبر قدر من العلاقات، فتحول البحث لديهم إلى ما يقترب من البحث في أصول اللغة.

ثم إن محاولة استقصاء تلك العلاقات قد جرت إلى التمحل، وذلك ما لاحظـه أحمد أحمد بدوي فقال: "إن كثيراً ممن تعرضوا لدراسة "المجاز" في القرآن الكريم، قد مضوا يلتمسون أمثلته ويبوبونه ويذكرون أقساماً كثيرة له، حتى بلغوا في ذلك حد

---

[332]) عروس الأفراح للسبكي ج4 ص 43
شرح التلخيص – عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح السبكي، ط – عيسى البابي الحلبي مصر بدون. ج4، ص43.

التفاهة ومخالفة الذوق اللغوي ... خذ مثلاً قوله تعالى: (**وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم**) [333] فإنهم قالوا : إن فيه إطلاق الكل على البعض، والمراد تعجبك وجوههم؛ لأن الأجسام لا ترى كلها، وإنما يُرى الوجه فحسب، ولا أرى تأويلاً أبعد من هذا التأويل عن روح الآية، فالجسم وإن كان لا يرى كله فمن المستطاع أن يدرك الإنسان بنظره ما عليه الجسم من جمال يبعث على الإعجاب ولا تريد الآية: تعجبك وجوههم، ولكنها تريد: يعجبك ما عليه أجسامهم من ضخامة وما يظهر فيها من مظاهر النماء والقوة وما عليه وجوههم من جمال ونضرة..." [334]

وما ذهب إليه بدوي سديد إلى حد بعيد، فقد أفضى حرصهم الشديد على الحصر والإحاطة بالفروع إلى لي أعناق النصوص، وتكلف فهمها كما هو واضح مما سبق وغيره.

ولقد لحق المجاز المرسل ما لحق غيره من أساليب التصوير، البياني عندما حدد درسه في شكل قوالب علمية باعدت بينه وبين النظرة الفنية التي تقوم على استنطاق النص وتبرز أبعاده الجمالية بما يتمشى مع روح البلاغة العربية وفي ظل ما اختطه الإمام عبد القاهر في كتابه "أسرار البلاغة" [335].

غموض المجاز العقلي

لم يقبل عبد القاهر ما ذهب إليه بعض البلاغيين من أن المجاز لون واحد، بل تمسك بتقسيمه إلى عقلي ولغوي، وبذلك كان أول من ميز بين هذين النوعين وعُد مبتكراً للمجاز العقلي. قال طه حسين: "أما المجاز العقلي فهو من ابتكار عبد القاهر ويصح أن تسميه المجاز الكلامي" [336] وهذا ما ذهب إليه يحيى بن حمزة العلوي حينما قال: "أعلم أن ما ذكرناه في المجاز ألإسنادي العقلي هو ما قرره الشيخ

[333]) سورة المنافقون – الآية 4.
[334]) من بلاغة القرآن: د. أحمد أحمد بدوي – دار نهضة مصر 1977- ص 224-225.
[335]) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء – د. حامد صالح خلق الربيعي – ص 653-655.
[336]) البيان العربي – مقدمة نقد النثر – ص 29. طه حسين

النحرير عبد القاهر الجرجاني واستخرجه بفكرته الصافية تابعه على ذلك الجهابـذة من أهل هذه المدن كالزمخشري وابن الخطيب والرازي وغيرهما"[337]

وقال محمد عبد المنعم خفاجى إن عبد القاهر ليس أول من تكلم عن أسـلوب المجاز العقلي، بل تقدمه كثير من العلماء كسيبويه والمبرد والآمدي وابـن فـارس، وأن ما أيده الدكتور طه حسين من أن المجاز العقلي هو من ابتداع عبد القاهر وحده ليس صحيحاً[338].

ولا نظن أن المقصود بكلام طه حسين أن عبد القاهر هو الذي أوجـد هـذا الفن، وإنما قصد أنه وضع لهذا اللون من المجاز مصطلحاً فسماه عقليـاً واسـنادياً وحكمياً، وفي الإثبات وميزه عن الآخر "المجاز اللغوي" وفصل القول فيه. والأمثلـة التي ذكرها وأعادها الدكتور تدل على أنه لون عرفه العرب منذ الجاهلية وجاء فـي القرآن الكريم[339]. وقد ذكر سيبويه والمبرد والآمدي وابن فارس أمثلة له ولكنهم لم يطلقوا عليه مصطلحاً، ولم يفرقوا بينه وبين المجاز اللغوي، ومن هنـا كـان عبـد القاهر مبتكراً للمجاز العقلي بهذا المعنى وحد المجاز العقلي هو كما قال عبد القاهر: "كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه في العقل لضرب من التأويل. فهي مجاز ومثاله قولهم "فعل الربيع" وقد أثبت الإنبات للربيع وذلك خارج عن موضـعه من العقل لأن إثبات الفعل لغير القادر لا يصح في قضايا العقول إلا أن ذلـك علـى سبيل التأول وعلى العرف الجاري بين الناس أن يجعلوا الشيء إذا كـان سـبباً أو كالسبب في وجود الفعل من فاعله كأنه فاعل.

وهذا الضرب في المجاز كثير في القرآن فمنه قوله تعالى: (تؤتـي أكلها كل حين بإذن ربها)[340] وقوله عز اسمه **(وإذا تليت عليه آياتنا زادتهم إيماناً)** [341]

---

337) كتاب الطراز – علي بن حمزة العلوي – ج3 ص 258.

338) عبد القاهر والبلاغة العربية – محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى – الأزهر – القاهرة 1951، ص 78- 79.

339) قال عبد القاهر : وهذا الضرب من المجاز كثير في القرآن - "أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا ص 335"
وانظر – عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده – د. أحمد مطلوب - ص 145-146.

340) سورة

أثبت الفعل في جميع ذلك لما لا يثبت له فعل إذا رجعنا إلى المعقول على معنى السبب، إلا فمعلوم أن النخلة ليست تحدث الأكل، ولا الآيات توجد العلم في قلب السامع لها[342].

ولعبد القاهر فصل مطول جميل فرق فيه بين المجاز العقلي والمجاز اللغوي خاص فيه إلى أن المجاز اللغوي يقع في الكلمة أما المجاز العقلي فيقع في الجملة ولا يجوز الحكم على الجملة بأنها مجاز إلا بأحد أمرين:

الأول: أن يكون الشيء الذي أثبت له الفعل مما لا يدعي أحد من المحقين والمبطلين أنه مما يصح أن يكون له تأثير في وجود المعنى الذي أثبت له. وذلك نحو قول الرجل : "محبتك جاءت بي إليك" فهذا ما لا يشتبه على أحد أنه مجاز.

والثاني أن يكون قد عُلم من اعتقاد المتكلم أنه لا يثبت الفعل إلا للقادر، وأنه ممن لا يعتقد الاعتقادات الفاسدة نحو قول الشاعر:

أشابَ الصغيرَ وأفنى الكبيـ ـر الغداةِ ومر العشي

فقد كان طريق الحكم عليه بأنه مجاز أن تعلم اعتقاد التوحيد[343].

فالمجاز العقلي أو الحكمي يكمن غموضه وغرابته في أنه صورة خاصة من صور الانحراف "التعبير غير المباشر" فهو يحتاج – كما نص عبد القاهر- إلى ضرب من ا لتأويل وإعمال الفكر فالمجاز العقلي هو تجوز وعدول عن "الحقيقة العقلية" أو "الصورة المثالية للإسناد".

فالتأويل الذي يعنيه عبد القاهر في هذا الضرب من المجاز ليس تأويلاً في الدلالات الوضعية للكلام، فكل لفظ من ألفاظ "فعل الربيع النور" مستخدم في الدلالة على ما وضع له، وإنما يتمثل هذا التأويل أو الانحراف في إسناد فعل الإثبات لغير فاعله.

---

[341]) سورة

[342]) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 332-335.

[343]) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده – د. أحد مطلوب ص 142.

ويرى أحد الباحثين أن نظرة عبد القاهر للمجاز العقلي لم تكن نظرة تذوقية تحليلية. حيث يقول حسن طبل "ولعل مما يلفت النظر أن نظرة عبد القاهر في هذا الضرب من المجاز "العقلي" لم تكن نظرة تذوقية تحليلية غايتها إبراز القيمة الجمالية للتعبير الفني بقدر ما كانت نظرة عقلية غايتها تحقيق نسبة الفعل إلى فاعله ... ومعنى ذلك أن تلك النظرة في هذا البحث كانت أقرب إلى ميدان علم الكلام منها إلى ميدان البحث البلاغي"[(344)]

وأرى أن رأي حسن طبل قد جانب الصواب للأسباب الآتية:

أولاً: لقد نبه عبد القاهر على قيمة المجاز العقلي البلاغية بقوله: فهو" كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق، والكاتب البليغ، في الإبداع والإحسان، والاتساع في طرق البيان، وأن يجيء بالكلام مطبوعاً، وأن يضعه بعيد المرام، قريباً من الإفهام"

فهذه نظرة تحليلية لقيمة هذا المجاز ذكرها عبد القاهر ولم يسبقه إليها أحج.

ثانيا: إذا سلمنا بأن عبد القاهر هو الذي أوجد المجاز العقلي وهو أول من توسع فيه أليس هذا الجهد الذي بذله يعد جهداً مقدراً لمصطلح هو أول من أوجده.

ثالثا: لقد ذكر عبد القاهر كماً هائلاً من الشواهد الشعرية يوضح فيها بلاغة المجاز العقلي وحسنه وقد حلل هذه الشواهد التي اربت على أربعة عشر شاهداً في كتاب دلائل الإعجاز وحده ناهيك عن أسرار البلاغة كما عقد موازنات تبين السر في جمال هذا الأسلوب.

وأرى أن الذي جعل حسن طبل[(345)] يحكم هذا الحكم هو ما ذكره السكاكي وصرح به بقوله "وتمام تحقيق هذا المعنى يستدعي نوعاً من العلوم، غير نوع علم البيان فاليقتنع بهذا القدر"[(346)]

---

[344]) المعنى في البلاغة العربية – د. حسن طبل ص 152.

[345]) انظر - المعنى في البلاغة العربية د. حسن طبل ص 152-153.

[346]) انظر – مفتاح العلوم ص 168 ، الإيضاح في علوم البلاغة – مختصر تلخيص المفتاح تأليف الخطيب

فكأن السكاكي يحس بأن هذا البحث ليس أصيلاً في ميدان البحث البلاغي – ولعل علم الكلام كان أهم تلك العلوم التي يُشير إليها السكاكي في تلك العبارة.

والغريب في الأمر أن السكاكي قد تناول الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر فعبد القاهر يعترف بأن من صور المجاز الإسنادي[347] ما لا يمكن فيه تقدير فاعل للفعل سوى ما أسند إليه "حتى أقدمني بلدك حق لي على إنسان"

وكقول الشاعر:

وصيرني هواك وبي   ليحني يُضرب المثل

وقوله:

يزيدك وجهه حسنـا   إذا ما زدته نظـ ـراً

أقول إن السكاكي قد تناول هذه الأمثلة وحاول أن يقدر الفاعل الحقيقي في كل منها مبرراً ذلك بأن "المجاز لا يتحقق أيا كان بدون حقيقة لامتناع تحقق فرع من غير أصل" فالفاعل في المثال الأول هو "نفسي والفاعل في البيتين هو ا عز وجل.

فالمجاز العقلي إذا جاء فإنه يفخم، المعنى، وتحدث فيه النباهة، فليس يشتبه على عاقل أن ليس حال المعنى وموقعه في قوله: "فنام ليلي وتجلي همي. كحاله وموقعه إذا تركت المجاز وقلت: نمت في ليلي وتجلى همي ومن الذي يخفى عليه مكان العلو، وموضع المزية، بين قوله تعالى: (**فما ربحت تجارتهم**) وبين أن يُقال: فما ربحوا في تجارتهم.

بهذا يترك عبد القاهر القارئ لذوقه في بيان الفرق بين هذه الأساليب وأرى أنه يفعل ذلك ليعود القارئ على استخراج الخبيئ المكنون من البلاغة في استخدام أساليب البيان.

---

[347] القذويني ط 1983م.

وإيماناً من عبد القاهر بغموض المجاز العقلي فقد بين أن هذا النوع من المجاز ليس يسيراً يقدر عليه كل كاتب، أو مشاعاً يتوجه اليه كل باحث... بل يدق ويلطف "أي لغموضه" حتى يمتنع مثله إلا على الشاعر المفلق، والكاتب البليغ وحتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها والنادرة تأنق لها[348].

فهذا التركيب الذي له تلك الميزة، وذلك الإبداع والإحسان في أداء المعنى، والاتساع[349] في طرق البيان، والوصول إلى الهدف عن طريق المعقول، لم يكن إلا نتيجة لهذا الإسناد الحاصل في الإثبات، والتركيب النحوي إذا كان على هذه الصورة فهو الذي يولد هذا الفضل وتلك المزية ولو حولنا هذا التركيب المجازي عن وجهته إلى الحقيقية لفات هذا الحسن كما ذكرنا.

فالمجاز العقلي في التركيب الإسنادي وراءه من المعاني العظيمة زيادة على ما يفهم من التركيب. وفيه من المعاني النفسية التي يستند إليها التصوير القرآني، وهو بهذا يندرج في النظم الذي تعلق به الإعجاز[350].

والمجاز العقلي كغيره من أساليب البيان منه العامي والمبتذل كقول الرجل: أتى بي الشوق إلى رؤيتك، وأقدمني بلدك حق لي على إنسان، وأشباه ذلك مما تجده لسعة شهرته يجري مجرى الحقيقة التي لا يشكل أمرها .

ومن أنواع المجاز العقلي الخاصي النادر الغريب الذي يوصف بالغموض والذي وصفه عبد القاهر بأن يدق ويلطف حتى يمتنع مثله إلا على الشاعر المفلق والكاتب البليغ كما ذكرنا.

وعبد القاهر لا يقصد بالغموض الغموض المستغلق بل القدر الذي يحتاج إلى فكر وروية لفهمه وليس أدل على أن عبد القاهر يرفض الغموض المستغلق قوله: "وأعلم أن من سبب اللطف في ذلك أنه ليس كل شيء يصلح لأن يُتعاطى فيه هذا

---

348) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 295.

349) ذكرنا في تعريف الغموض أن الاتساع من مرادفات الغموض.

350) التراكيب النحوية من الوجه البلاغية عند عبد القاهر د. عبد الفتاح لاشين ص 212-213.

المجاز الحكمي بسهولة، بل تجدك في كثير من الأمر، وأنت تحتاج إلى أن تهيئ الشيء وتصلحه لذلك، بشيء تتوخاه في النظم، وإن أردت مثالاً على ذلك فانظر إلى قوله:

تَنَاسَ طلابَ العامريةِ إذ نَأتْ بأسجَح مِرقال الضحى قِلِقَ الضفْرِ
إذا ما أحستهُ الأفاعي تحيزت شَوَاةْ الأفاعي من مُثَلِمةِ سمـ ـ ـ ـر
تَجوبُ له الظلماءَ عين كأنها زجاجةُ شُربٍ غيرُ ملأى ولا صِفْرِ

يصف جملاً ويريد أنه يهتدي بنور عينيه في الظلماء ويمكنه بها أن يخرقها ويمضي فيها ولولاها لكانت الظلماء كالسد والحاجز الذي لا يجد شيئاً يفرجه به، ويجعل لنفسه فيه سبيلا فأنت الآن تعلم أنه لولا أن قال تجوب له فعلق "له بتجوب" لما صلحت "العين" لأن يسند "تجوب" إليها ولكان لا تتبين جهة التجوز في جعل "تجوب" فعلاً للعين كما ينبغي"[351]

انظر إلى الشاعر كيف هيأ للمجاز هنا حيث أسند فعل الجوب إلى العين، وهو من إسناد الشيء إلى آلته، ولم يقل تجوب عين الظلماء، إنما هيأ العبارة تهيئة لها وقعها في النفس والخيال، فأوقع الاستعارة في لفظ تجوب لأن الجوب في الأصل القطع، واستعير هنا لنفاذ البصر وحدته، ثم ذكر لفظ "عين" يبين أن هذه العين عين عجيبة من نوع خاص غير معهود، وقطع لفظ عين عن الإضافة إلى الجهة فلم يقل (عينه) لأنه أراد أن يصل البيت كله بالجار والمجرور (له)، وزاد في جمال الوصف أن أوقع في البيت تشبيهاً تمثيلياً، حيث شبه صورة عين جمله في شدة صفائها ولمعانها الدال على حدة نظرة، وسرعتة ودورانه في كل اتجاه لشدة الحذر، بصورة الزجاجة الشديدة الصفاء وهي غير ممتلئة بالخمر، فيهتز فيها ويدور بسرعة كلما تحركت[352].

---

351) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 298-299.
352) انظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز - د. نجاح أحمد الظهار ج2 ص 722.

وحاجة المجاز العقلي لهذه التهيئة المتأتية عن طريق النظم الغرض منها فهم المراد رغم غموضه وبدونها يكون البيت قد تناهى في الغموض وهذا مذموم.

وهذه التهيئة تذكرنا بالحيل التي ذكرها حازم القرطاجني لإزالة الغموض ولم يستقص حازم هذه الحيل وإنما أورد منها نماذج على جهة الإشارة والإيماء فقط[353].

ويتأتى غموض المجاز العقلي وقيمته الفنية من أنه تعبير عن المعنى الثاني، أو معنى المعنى الذي يفهم مما وراء المعنى الأصلي، وبعبارة عبد القاهر: "وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض".

وفي هذا يحدث التفاوت بين الأدباء، ويكون لبعضهم فضل على البعض الآخر، ومعنى المعنى الذي تقوم عليه الصور البيانية "الغموض" هو الأساس في دراسة هذه الألوان لأن المعاني الحقيقية يستوي فيها الناس ولا يكون بينهم تمايز لاستعمالها على حقيقتها ومعانيها الوصفية.

ومن الأمثلة والشواهد التي ذكرها عبد القاهر للمجاز العقلي "الحكمي" قول الفرزدق:

سَقَاها خُرُوقٌ[354] في المسامع لم تكُن عِلاطاً[355]ولا مخبوطةً[356] في الملاغم[357]

---

353) موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر – د. محمد بن عبد الرحمن الهدلق – مجلة جامعة الملك سعود للاداب – المجلد الرابع سنة 1992 ص 34. انظر منهاج البلغاء ص 175-177.

354) خروقُ: شاة خروق: مثقوبة الأذن.

355) العلاط: سمة في عرض عنق البعير والناقة.

356) مخبوطة: الخِباط: سمة تكون في الفخذ طويلة عرضاً.

357) الملاغم: هي ما حول الفم مما يبلغه اللسان ويصل إليه

في البيت مجاز عقلي، حيث أسند السقي إلى الخروق والخروق كناية عن الشهرة والذكر الحسن.

فالفرزدق أراد أن يفخر بقومه، وشجاعتهم المتناهية فذكر أن إبلهم ترد الماء من غير قائد يقودها، أو سمة تعرف بها سوى خروق في مسامعها أرشدت إلى أصحابها ومن ثَم سُقيت بسمعة أصحابها وشهرتهم، ولم يستطع أحد منعها.

ولقد ذكر محمد عبد المنعم خفاجي في تحقيقه للدلائل تفسيراً للبيت يظهر فيه الإخلال بالمعنى الذي قصده الشاعر فقال:

"ذكر إبل قوم: من السادة ضلت فعرف الناس من علاطها أصحابها فسقوها وعنوا بها".[358]

ووجه الخطأ أن الشاعر نفى أن يكون بها علاط، فكيف سُقيت بالعلاط؟

فجمال المجاز هنا أنه أكد به مكانة قومه، فإذا كان مجرد ذكرهم قد أورد أبلهم الماء، ولم يجرؤ أحد على منعها فكيف إذا كانوا هم معها؟

وفي البيت مجاز آخر ولكنه في اللفظ "مجاز مرسل" وهو "علاطا" فالعِلاط في الأصل صفحة العنق وأراد به هن السمة والعلامة فهو من إطلاق المحل وإرادة الحال.ويبدو أن عبد القاهر قد تفرد بالاستشهاد بهذا البيت في باب المجاز الحكمي فقد بحثت عنه بحسب المراجع المتوفرة لدى فلم أجده إلا عند المبرد أتى به لتوضح معنى لكلمة "الملاغم"

ومن الأمثلة التي استشهد بها عبد القاهر في بيان أسرار جمال المجاز الحكمي قول الراجز "رؤبة بن العجاج"

فنام ليلي وتجلّى همي....

ولعل السر في غموض هذا المجاز وجماله في قوله "نام ليلي" أن الشاعر أراد أن يجعل ممدوحه في الدرجة العالية من الكرم وحسن الخلق، فذكر أن ممدوحه أزال

358) دلائل الإعاز – محمد عبد المنعم خفاجى ص 297.

عنه غمه إزالة نام معها مرتاح النفس، هادئ البال، وعبر عنه هذا الارتياح بإسناد النوم إلى الليل ليدل على عموم الهدوء، واستغراقه كل كائن حي.

ومن الشواهد التي ذكرها عبد القاهر على بيان بلاغة المجاز الحكمي وحسنه ورونقه قول الفرزدق:

يَحمِي إذا اخْتُرِطَ السيوفُ نساءَنا ضَرب تطيرُ له السواعدُ أَرعَلُ

فقال عبد القاهر "وإن أردت أن تزداد الأمر تبييناً فانظر إلى بيت الفرزدق.... وإلى رونقه ومائة، وإلى ما عليه من الطلاوة، ثم أرجع إلى الذي هو الحقيقة وقل: نحمي إذا اخترط السيوف نسائنا بضرب تطير لها لسواعد أرعل، ثم أسبر حالك هل ترى مما كنت تراه شيئاً؟" [359]

ولعل الحسن والرونق يظهر في اللجوء إلى المجاز الحكمي، لأن في إسناد الحماية إلى الضرب إشارة إلى شدة الضرب وتميزه، وفي ذلك تأكيد لقدرة قومه على حماية الحرمات، لأنه إذا كان ضربهم قادراً على الحماية فهم عليها أقدر؛ لأنه إذا صح أن يقع الفعل فإن حدوثه من الأصل آكد[360].

وخص النساء من بين جميع الحرمات لأنهن أشرف الحرمات وأجدرها بالحماية. وبنى الفعل "اختُرط" للمجهول ليبين السرعة الرهيبة في سل السيوف حتى كأنها من شدة سرعتها تُسل وحدها من غير فاعل.

وكلمة "اخترط" لها مغزى جليل؛ لأنها تعني اجتذاب السيوف وسلها بشدة واندفاع وتهور، فاللحظات لحظات موت خاطف سريع.. والكلمة تبعث في شطر البيت حركة مفاجئة تناسب شعور الفخر الهائج، وتتلاقى مع الحركة الطائشة المتناثرة في شطر البيت الثاني "تطير له السواعد"[361].

---

[359]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 295.
[360]) انظر خصائص التراكيب ص 85.
[361]) انظر خصائص التراكيب ص 84.

وذكر الشيخ أن التهيئة في المجاز الحكمي كالتهيئة في الاستعارة ولو لا هذه التهيئة والتي سماها المتأخرون قرينة الصورة البيانية لوصل النص إلى التناهي في الغموض.

ومثل عبد القاهر لهذه التهيئة في الاستعارة بقول الشاعر: "البحتري"

وصَاعِقةٍ مِن نَصلِهِ ينكفِي بها   على أرؤسِ الأقران خَمسُ سَحَائبِ

استشهد عبد القاهر بهذا البيت للتنظير على أن التهيئة والاستعداد في المجاز الحكمي نظهير التمهيد في الاستعارة فالاستعداد في البيت جاء عن طريق معانٍ مربوط بعضها ببعض فهو حين استعار السحائب لأنامل للممدوح لم يأتِ بهذه الاستعارة دفعة واحدة، وإنما هيأ للخيال طريق التعرف عليها بأن ذكر ما يدل عليها، فذكر أن هناك صاعقة، وأنها من نصل سيف الممدوح ثم قال على أرؤس الأقران، وذكر أنها (خمس) فذكر العدد الذي دل على عدد الأنامل فربط المعاني بعضها ببعض هيأ النفس للتعرف على الاستعارة وفي البيت لفته بلاغية جميلة، وهي قوله "أرؤس الأقران" فكلاهما جمع قلة، وآثره ههنا على جمع الكثرة لما فيه من الإشارة إلى قلة أكفائه في الحرب وقلة أمثاله فيها، أو على الاستخفاف بأمرهم، أو على استعارة صفة القلة للكثرة[362].

ورأى ابن الأثير أن هذا البيت من النمط العالي حسن السبك بارع المعنى قال بعد أن ذكر البيتين:

"وهذا من النمط العالي الذي شغلت براعة معناه، وحسن سبكه عن النظر إلى استعارته".[363]

---

[362]) انظر شروح التخليص، مواهب الفتاح 75/4.

[363]) المثل السائر- لابن الأثير ج2 ص 84

وقد أخذ أحمد بدوي على الشيخ استحسانه لهذا البيت، ورأى أن ذوقه غير موفق في اختيار هذا الشاهد لما فيه من تضارب النفس، واضطراب الإحساس، وهذا أمر لم يتنبه له الشيخ، قال:

"ومن ذلك[364] أنه عندما عرض لقول الشاعر:

وصاعقة من نصله ينكفي بها

لم ينتبه إلى ما في هذه الصورة من تضارب نفسي، وقع فيه الشاعر، عندما أراد أن يصور ممدوحه شجاعاً كريماً، ولكن فاته أنه عندما يصور شجاعاً يمسك بيده سيفاً ينقض كالصاعقة على رؤوس أعدائه، لا توصف اليد الممسكة بالسيف حينئذ بالكرم المفرط وإنما توصف بالحزم والقوة فتكون الصورة بذلك متجانسة في الإحساس، أما اليد ذات الأصابع الخمس، تهمي بالكرم كأنها السحائب، فأخلق بها أن تكون رحيمة مشفقة لا عاصفة مدمرة"[365]

ومن الأمثلة التي استشهد بها الشيخ على جمال ودقة البعير بالمجاز الحكمي قول الخنساء:

تَرتَعُ ما رَتَعَتْ حتى إذا ادكَرَتْ فإنما هي إقبالٌ وإدبَارُ

استشهد به الشيخ على أن قولها "فإنما هي إقبال وإدبار" مجاز حكمي، حيث أسند الإقبال والإدبار إلى الناقة، والإقبال والإدبار أريد بهما معناهما الحقيقي.

وسر غرابة هذا المجاز أنه صور الناقة حين تذكر ولدها فتصيبها انتفاضة من الحزن ولفرط وجدها أخذت تقبل وتدبر حتى كأنها من كثرة الإقبال والإدبار صارت الإقبال والإدبار نفسه.

وذكر البغدادي أن في البيت عدة تأويلات أحدها حذف المضاف أي إنما هي ذات إقبال وإدبار والثاني أن المصدر في تأويل اسم الفاعل أو المفعول[366]، ورفض

---

364) أي من الأمثلة التي لم يوفق فيها ذوق الشيخ.

365) عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية تقديم – د. أحمد أحمد بدري ط دار مصر للطباعة بدون – ص 228..

366) انظر خزانة الأدب للبغدادي ، دار صادر بيروت (الطبعة بدون) (التاريخ بدون) ج4، ص 60.

الشيخ لكون الشاهد على هذه الأوجه، لأن هذا التقدير يفسد الشعر، فهو لا يصف ولا يجسم إحساس الرعب والذعر والحزن الذي أصيبت به الناقة حال إدكارها[367].

وقد سبقه ابن جني في هذا الرفض فقال في "باب في الشيء يرد مع نظيـره مورده مع نقيضه"

"وأقوى التأويلين في قولها:

فإنما هي إقبال وإدبار[368]

أن يكون من هذا، أي كأنها مخلوقة من الإقبال والإدبار لا على أن يكون من باب حذف المضاف أي ذات إقبال وذات إدبار.

ورغم لطف المجاز العقلي وجماله ودقته إلا أن السكاكي قد أنكـره واختـار نظمه في سلك الاستعارة بالكناية، فجعل الربيع في قولك: أنبت الربيع البقل. استعارة بالكناية من الفاعل الحقيقي.

تبين لنا مما سبق أن المجاز العقلي من الأساليب البلاغية الرفيعة التي تتصف بالغموض والدقة واللطف ومن أسباب اللطف في ذلك أنه ليس كل شيء يـصلح لأن يُتعاطى فيه هذا المجاز بسهولة، بل تجدك في كثير من الأمر وأنت تحتاج إلـى أن تهيئ الشيء وتصلحه لذلك بشيء تتوخاه في النظم مثال ذلك الأبيات التي ذكرناهـا لبعض الشعراء يصف جملاً والتي أولها:

تناس طلاب العامرية إذ نأت.

و در العقاد حين يقول: "اللغة العربيـة لغـة المجـاز لا لأنهـا تـستعمل المجاز... لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلـى المعـاني المجردة، فيستمع العربي إلى التشبيه فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحـسوسة إلا ريثمـا

367) انظر دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر ص 302

368) الخصائص لابن جني ج2 ص 203.
وانظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار ج2 ص 734-735

ينتقل منها إلى المقصود من معناه، فالقمر بهاء، والزهرة نضارة والغصن اعتـدال ورشاقة، والطود وقار وسكينة"[369].

[369]) اللغة الشاعرة - العقاد نهضة مصر القاهرة 1995م– ص 33
وانظر فنون البلاغة "البيان والبديع" د. أحمد مطلوب ط أولى/ دار البحوث العلمية الكويت سنة 1975 ص 142.

غموض الكناية

الكناية لون من ألوان البيان وقد عُني بها علماء البلاغة والنقاد وعرفوا لهـا مكانتها في الإيضاح والتأثير.

ومن أقدم الذي عرضوا لها أبو عبيدة، وهي عنده كل ما فهـم مـن الكـلام والسياق من غير أنه يذكر اسمه صريحاً في العبارة.

وتحدث عنها بعد ذلك الجاحظ والمبرد وابن المعتز وقدامة ابن جعفـر وأبـو هلال ولكنهم لم يوضحوها كما وضحها عبد القاهر.

والكناية كما يدل لفظها "مشتقة من الستر فيقال: كنيـت الـشيء إذا سـترته وأجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معاً"[370]

والكناية هي الغموض الذي لا يتجافى مع البيان والوضوح قد ذكر الجـاحظ أنه "رب كناية تربي عن الإفصاح"

والكناية تمثل ضرباً من الغموض ولكنه غموض رفعه النقاد إلى مرتبة أعلى من الإفصاح.

والكناية عند عبد القاهر: هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعـاني فـلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يجئ إلى معنى هو تاليـه فـي الوجـود فيؤمي إليه ويجعله دليلاً عليه[371] ففي قولنا "هو طويل النجاد" نريد القامة، وكثيـر رماد القدر، نعني كثرة القرى.... فقد أوردوا معنى لم يذكروه بلفظة الخاص ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر شأنه أن يكون في الوجود إذا كان المعنى الأول ومـن هنا كانت الكناية أبلغ من التصريح[372].

---

370) المثل السائر لابن الأثير ج3 ص 53

371) دلائل الإعجاز – محمود محمد شكار ص 64.

372) المرجع السابق ص 64.

ويعني عبد القاهر بقوله "الكناية أبلغ من التصريح" أننا لا نريد بـذلك زيـادة المعنى في ذاته بل أننا زدنا في إثباته فجعلناه أبلغ وأكد وأشد.

والسبب في أن كان للإثبات بالكناية مزية لا تكون للتصريح، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها .. . أكد وأبلغ من أن تجيء إلى الصفة فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً.

ومعنى هذا أن اللفظ في الكناية يدل على معنى وأن هذا المعنى يـدل علـى المعنى المراد من الكناية، فهي من دلالات المعاني على المعاني.

فالكناية كما يتجلى من تعريف عبد القاهر هي شكل من أشكال الانحراف في الدلالة "الغموض" فكل من طول القامة وكثرة القرى يمثل الغرض المراد في عبادتة ولكن تلك الأغراض لم تثبت أو يُدل عليها بصريح اللفظ، بل إن الألفاظ فـي كـل عبارة من تلك العبارات تدل على معنى بحيث يكون لهذا المعنى دلالته على المعنى أو الغرض المراد لمرادفه له واستتباعه إياه. ومن ثم أطلق علـى هـذا الأسـلوب مصطلح "الإرداف" تارة ومصطلح "التتبيع" تارة أخرى[373].

ولا يكاد يختلف تعريف البلاغيين لأسلوب الكناية عن تعريف عبـد القـاهر، فالكناية عند الفخر الرازي هي "أن تذكر لفظة وتفيـد بمعناهـا معنـى ثانيـاً هـو المقصود"[374] وهي عند الزمخشري "أن تذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل مـن المذكور إلى المتروك" وكلها تعريفات تتفق في الدلالة على أن الكناية في نظر هؤلاء هي ضرب من الغموض والانحراف والعدول بالألفاظ عن معناهـا الـذي تؤديـه بدلالاتها الوضعية إلى المعنى الخفي الذي يمثل الغرض المراد من المطلوب ولـذلك كانت الكناية ضرباً من غموض المعنى وقد حاول بعض البلاغيين دعم هذا التصور لديهم عن طريق ربطه بالدلالة المعجمية لمادة المصطلح، فالكناية تقابـل التـصريح

---

373) انظر نقد الشعر لقدامة ص 178، سر الفصاحة ص 221، العمدة ج1 ص 38.

374) الكشاف ج1 ص 43.

لأنها مشتقة من الستر يُقال: كنيت الشيء إذا سترته، ومادتها كيفما تركبت دارت مع معنى الخفاء، يقال كني عن الشيء إذا لم يُصرح به"[375]

ومما هو جدير بالذكر أن الانحراف أو العدول في أسلوب الكناية لا يتمثل في الدلالات الإفرادية للألفاظ بل في الدلالات التركيبية، ففي قولنا "هو كثير الرماد" نجد أن كل لفظة من تلك الألفاظ قد استخدمت في الدلالة على ما وضعت له، وأن العدول أو الانحراف في المعنى الكلي الذي تؤديه، أي في نسبة كثرة الرماد إلى الممـدوح، حيث إن هذه النسبة لا تراد لذاتها بل لُيفهم منها المعنى المكنى عنه "كثـرة القـرى" على طريق الاستدلال.

والكناية من هذه الزاوية تخالف المجاز الذي تستخدم فيه الألفاظ في غير مـا وضعت له، ومؤدى تلك المخالفة أن الكناية يصح فيها إرادة المعنى الحقيقي[376]، أما المجاز فإنه لا يصح فيه ذلك.

تندرج الكناية في نظر عبد القاهر في أجناس الكلام التي يقرر في أكثر مـن موطن بأن المزية فيها لا ترجع إلى "أنفس المعاني التي يقصد المتكلم بخبـره إليهـا ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها"[377] وتطبيق هذه المقولـة علـى الكنايـة مغزاه أن المعنى الذي نفيده من الكناية هو بعينه ما نفيده من التصريح به غيـر أن إثباته في الكناية يكون بطريق أبلغ، فإذا قلنا "هو كريم" ثم قلنا "هو كثير الرماد" فإننا في كلا التعبيرين نثبت معنى واحداً وهو الكرم، وبلاغة التعبير الثاني تتمثل فـي أن الإثبات فيه لم يتعلق بصريح لفظ الكرم، بل بكثرة الرماد الذي يعد بمثابة شـاهد أو دليل يقوي إثبات هذا المعنى، ويُدعم الإحساس به لدى المتلقي هذا ما يقـرره عبـد القاهر[378] إذ يقول:

375) مفتاح العلوم – للسكاكي. ص

376)

377) دلائل الإعجاز – محمد محمد شاكر ص 71.

378) المعنى في البلاغة العربية – د. حسن طبل – ص 148-150.

"إنك إذا كنيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر كنت قد أثبت كثرة القـرى إثبات شاهدها ودليلها، وما هو علم على وجودها، وذلك لا محالة يكون أبلـغ مـن إثباتها بنفسها، وذلك لأنه يكون سبيلها حينئذ سبيل الدعوى تكون مع شاهد"[379]

ويؤكد عبد القاهر "أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعلـه دليلاً على المعنى الثاني وسيطاً بينك وبينه، متمكناً في دلالته، مـستقلاً بوسـاطته، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة، حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ"

كقول ابن هرمة:

لا أمتعُ العوذَ بالفِصَال ولا ابتَاعُ إلا قريبةَ الأجَل[380]

فهو لا يترك الفصيل لأمه تستمتع به بل يقدمه للـضيفان. وهـذا المعنـى يوصلنا بيسر إلى أن هذا الرجل الكريم يزبح لطالبي قراه، وفي الشطر الثاني يـشير كذلك إلى أنه لا يشتري إلا الناقة التي تذبح بعد شرائها فهي قريبة الأجل، فـالمعنى الأول دليل على المعنى الثاني وهو معنى المعنى المعقول من اللفظ ودلالتـه وهـذا يكون كناية عن الصفة كما يسميه عبد القاهر.

والمعنى الأول في بيت ابن هرمة هو أنه لا يترك الناقة الحديثة النتـاج مـع فصيلها، وأنه لا يبتاع من النوق إلا ما دنا أجله، فهذا المعنى الأول معنـى سـطحي ساذج إلا أنه بالتأمل وإعمال الفكر يفضي بنا في سهولة ويسر إلى معنى ثانٍ تُسَر به النفس ويُعجب منه العقل، فالمعنى المستور هنا أنه كثير الكرم بالغ الجود، والكـرم والجود صفتان ومن هنا كانت كناية عن صفة.

إن غموض الكناية وحسنها ولطفها يتأتى من حاجتها إلى إعمال الفكر وإمعان النظر والتأويل لمعرفة المعنى الثاني المراد يقول عبد القاهر: " ألا تـرى أنـك إذا

---

[379]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 447-448.

[380]) المرجع السابق ص 267-268.

نظرت إلى قوله "هو كثير رماد القدر" عرفت منه أنهـم أرادوا أنـه كثيـر القـرى والضيافة، لم تعرف ذلك من اللفظ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك فقلـت إنـه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة، ويطبخ فيها للقرى والـضيافة. وذلك لأنه إذا كثر الطبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها، وإذا كثـر إحـراق الحطب كثر الرماد لا محالة. وهكذا السبيل في كل ما كان كناية فليس في لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد يقول:

ولا ابتاع إلا قريبة الأجل

التمدح بأنه مضياف ولكنك عرفته بالنظر اللطيف، وبأن علمت أنه لا معنـى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه فطلبت له تأويلاً، فعلمـت أنه أراد أنه يتشتري ما يشتريه للأضياف، فإذا اشترى شاة أو بعيراً كان قد اشـترى ما قد دنا أجله، لأنه يُذبح ويُنحر عن قريب(381).

ويشترط عبد القاهر قوة الصلة بين المعنى الأول الذي تجعلـه دلـيلاً علـى المعنى الثاني وأن تكون الوسائط جيدة التوصيل كما ذكر في قول الشاعر:

لا أُمتِعُ العوذَ بالفصال ولا أبتاعُ إلا قريبةً الأجَـل

ويتنبه عبد القاهر إلى أنك تارة أخرى قد تطيل النظر في المعنى، تبحث عنه وتطلبه فلا يظهر، أو يظهر مشوه الصورة، مطموس المعالم، منقوص القوة، ويمثل له عبد القاهر بقول العباس بن الأحنف:

سأطلبُ بُعدَ الدار عنكم لتقربوا وتسكُب عيناي الدموعَ لِتَجمُدَا

وقد استشهد به الشيخ للدلالة على أن من الألفاظ ما يقصر عن أداء المعنـى المراد، حيث استعمل الشاعر هنا جمود العين في الدلالة على ذهاب الحزن، وانجلاء الهم، وهو إنما يستعمل في الدلالة على بخل العين بالدموع عن إرادة البكاء، وذلـك

---

381) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 431.

لفرط الحزن؛ لأن الذهن لا ينتقل من جمود العين إلى معنى الفرح والسرور، وإنما ينتقل من جمود العين إلى معنى الحزن وعدم المسرة، ونبه بذلك أنه لابد للكناية من قرينة.

فالذي أراده الشاعر هو طلب الفراق والبعد لينعم بعد ذلك بالقرب، فكنّى عما يوحيه دوام التلاقي من السرور بالجمود، لظنه أن الجمود هو خلو العين من البكاء مطلقا من غير اعتبار شيء آخر، وأخطأ في مراده، إذ الجمود هو خلو العين من البكاء حالة إرادة البكاء منها.

بهذا فقد برهن عبد القاهر أنه إذا اعتل التركيب واختلفت العبارة لغوياً، وخرجت عن قواعد العربية، لازمها انتقاص القوة في تأدية ما يراد منها، فاللفظ وإن وصل إلى السمع فإنه يحتاج إلى أن تخب فيه وتوضع لطلب المعنى، وتبقى تطلبه وتتعب فيه، وقد ينتهي الأمر إلى التعقيد الذي يشوه الصورة، ويستهلك المعنى وينقص الحسن كما في قوله "وتسكب عيناي الدموع لتجمدا" .

فالأسلوب الكنائي نرى أنه يحسن ويجمل ويكون له آثاره الطيبة في النفس، ودلالته القوية في المعنى، إذا كان جيد التركيب، صحيح العبارة، غير خارج عن قواعد اللغة، وأساليب العربية(382).

والكناية وسيلة من وسائل تصوير المعنى فنياً وعندما تتآزر... مع غيرها مما يتحمله السياق تؤدي إلى الكشف عن محاسن وجمال يملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف وسحر يضفي على الصورة البلاغية كثيراً من الامتاع والجمال.

ويتحقق ذلك "بغموضها الفني" عند ما تقوم بدوري الرمز والتلويح أو الإشارة عن المعنى الأول أي إنها وسيلة فنية للإيحاء بالمعنى وهذا الإيحاء يكتشفه الناقد بالذوق والإحساس والعقل، وللصورة التي تحمل شحنات إيحائية "الصورة الغامضة"

---

382) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية
د. عبد الفتاح لاشين ص 198.

قيمة كبيرة بما تضفيه على المعنى من إشراقات معنوية وإضافات جديدة، فالكناية تقوم بهذا الدور الفني وتلتقي فيه مع الرمز، لأن الكناية شأنها شأن الرمزية من حيث الوضوح والغموض، ومرجع ذلك إلى ما تنطوي عليه الرموز اللغوية من المعاني ومدى ما هنالك من صلة بين الرمز ومدلوله، وهي على كل حال لون من ألوان التعبير يجمل في موضعه ويبعث على التفكير وإعمال الذهن، فالإيحاء إلى المعنى الثاني، ومن ثم إثبات الصفة فيه يجعلنا ننتقل من المعنى الأول المولد عنه، وهذان الحدان يوجدان معاً في الذهن، ويتألف التعبير الفني من اتحادهما. ومن هنا كان للكناية وظيفة تحددها قدرتها التعبيرية التي تجعل من الجمال منبعثاً في المعنى الثاني الملوح به أو المُوحى إليه. فهي إذاً تمثل للذهن المعنى المجرد بصورة جزئياته المحسوسة فيدرك من ثم المعنى المقصود على أخصر طريق من غير استكراه ولا عسر[383].

مما تقدم يتضح لنا أن غموض الكناية وحاجتها إلى إعمال الذهن في فهم الإيحاء المنبعث منها هو السر في جمالها وبلاغتها، ومما يؤكد تصور عبد القاهر لدور الغموض في حث القارئ على المشاركة واستمتاعه بلذة اكتشاف المعنى حديثة عن الكلام الدقيق الذي يحتاج إلى تأمل. فهو يرى أن الكلام قد يكون في نهاية الوضوح ولكنه مع ذلك يحتاج إلى إعمال فكر إذا كان المعنى لطيفاً، كما يحتاج إلى الانتقال من مستوى في المعنى إلى معنى آخر أو من المعنى إلى معنى المعنى، وهذا ما يشير إلى اهتمام عبد القاهر بتعددية المعنى إلى جانب ربطه بين الغموض والتأثير[384].

عرفنا أن غموض الكناية يتأتى من كون المراد بها معنى المعنى وهذا يحتاج إلى تريث وإعمال فكر لمعرفته "إن معنى المعنى هو أدق ما نفذ إليه عبد القاهر في

---

383) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً
د. أحمد علي دهمان ج2 ص 515-516.

384) موقف النقاد العرب القدماء من الغموض دراسة مقارنة إبراهيم سجلاوي – ص 165. – عالم الفكر أكتوبر 1987.

سياق نظريته التي تتخذ الوحدة مقياساً في الصورة كما يقول (إحسان عباس): "انتقل من تفاوت الدلالات إلى مرحلة لم ينتبه إليها أحد من النقاد، وقـد اسـتعفته نظريـة الجاحظ في (المعاني المطروحة). على ذلك فقد خيل إليه أن الناس حين أساءوا فهم نظرية الجاحظ، لم يلحظوا تفاوت الدلالات الناجم عن طريق الصياغة، فقولك: خرج زيد، قول تصل منه إلى المقصود بدلالة اللفظ وحده، ولكنك حين تقول: هـو كثيـر رماد القدر... فإنك تطرح أولاً دلالة أولية، تنتقل منها إلى دلالة ثانية تصل بها إلـى غرض جديد... فمرحلة معنى المعنى: وهو المستوى الفني من الكناية والاسـتعارة وفي هذه المرحلة يكون التفاوت أيضاً في الصورة أو الصياغة، لأنـه تفـاوت فـي الدلالة المعنوية أيضاً ومن مرحلة المعنى يتكون علم المعاني" ومن مرحلـة "معنـى المعنى" يجئ علم البيان"[385]

فمعنى المعنى هو المرحلة الفنية لهذا المعنى من أدوات التصوير البياني التي ترمي إلى ما يختبئ وراء معناها الظاهر[386].

إن أية لغة – ولا سيما اللغة الشعرية- لا تستغني عن التصوير البلاغي الذي هو من خصائص اللغات كلها، فإذا كان العلم لا يتطلب في العبـارة غيـر معناهـا المحدد، فإن الأدب يتطلب شيئاً وراء ذلك لأن اللفظة أو العبارة الأدبية تحوي فضلاً عن معناها اللغوي، معاني أخرى هي ما نلمحه فيها من ألوان المشاعر والعواطف. وما توحي إليه من بعيد المغازي والمرامي، وللوصول إلى هذه المعـاني لا غنـى للأديب عن استعمال التصوير البياني من تشبيه واستعارة وكنايـة ومجـاز مرسـل وغير ذلك.

ففي هذا التصوير من تقوية المعاني وتمكينها وجلاء محاسنها، وانطلاق الفكر في غاياتها ما لا تجده في العبارة الخالية منه. ذلك ما يعنونه بقولهم "معاني المعاني"

---

385) تاريخ النقد الأدبي – احسان عباس ص 428 – 429.

386) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقا د. أحمد علي دهمان ج1 ص 235.

وإلى هذه الخاصية البلاغية يقصد الجرجاني، إذ يجعل إحدى مزايا النمط العالي من الكلام الإيماء إلى المعاني البعيدة[387].

ومن شواهد الكناية التي ذكرها الشيخ قول الشاعر:

وما يكُ في مِن عيبٍ فإني   جَبَانُ الكلب مَهزولُ الفصيل

ذكر الشيخ أن في البيت كناية، ولكن ليس هذا هدف الشيخ من وضع الشاهد، وإنما ساقه شاهداً على توضيح فكرته في النظم "المعنى ومعنى المعنى".

والمراد بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.

وللسكاكي تحليل رائع ودقيق في كيفية انتقال المعاني الأول إلى المعاني الثواني في البيت حيث قال:

"فإن جبن الكلب عن الهرير في وجه من يدنو له من دار مَن هو بمرصد لأن يغشى دونها مع كون الهرير له والنباح في وجه من لا يعرف أمراً طبيعياً له... واستمرار تأديبه ألا ينبح شعر باستمرار موجب نباحه وهو اتصال مشاهدته وجوها إثر وجوه، واتصال مشاهدته لتلك. مشعر بكون ساحته مقصداً أدانٍ وأقاصٍ، وكونه كذلك مشعر بكمال شهرة صاحب الساحة بحسن قرى الإضياف، فأنظر لزوم جبن الكلب للمضيافية كيف تجده بوساطة عدة لوازم ...." [388]

إن للكناية قيمة إبلاغية، وينطوي التعبير الكنائي على مقدار من التأثير النفسي، ويتمثل البعد الإبلاغي في الكناية في اللمحة الدالة، فالشاعر عندما يسدل على المعنى الحقيقي الذي يقصد إليه ستاراً لفظيا شفافا يجعل المتلقي متحفراً أو متشوقاً لرد هذا الستار ومعرفة المرمى الذي يسدد إليه. فمن خلال الكناية يشعر المتلقي بميل إلى اكتشاف المعنى الحقيقي المتواري وراء المعنى المجازي، وعندها

---

[387]) المرجع السابق ص 235-236.
[388]) مفتاح العلوم للسكاكي ص 171.

يحس المتعة والسعادة، إذ إن الشخص يشعر بسعادة كبيرة حينما يحصل على الشيء بعد تعب وطول معاناة .... ويمكن القول إن المتلقي وهو بإزاء القـول الكنـائي لا يحبذ الانتقال فوراً إلى المعنى الذي يقصده الشاعر، وإنما يفضل أن يعبر بروية تلك المنطقة المؤدية من المعنى المجازي إلى المعنى الحقيقي؛ وإذا كنا نعد القول الشعري المعتمد على الكناية لغموضه مثابة غرفة موصدة، إلا أن مفتاح هذه الغرفة مدسوس في بابها، وعلى هذا فإن فتحها ليس من الأمور المعسرة، ومن هنا فإن الكناية ترفع من قيمة المعنى الغامض البعيد الذي تشير إليه في نظر المتلقي وتعمل على توكيـده في نفسه[389]، وقد أشار عبد القاهر إلى ذلك حينما قال: "وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلـك أفخـم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثبات الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى الـسامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كـان لـه مـن الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضـع الفـضيلة فيه"[390]

وعبد القاهر كعادته يعقد الموازنات لتوضيح صور الكناية وغموضها وتفاوت درجات حسنها كما فعل من قبل في بقية الصور البيانية. مثل لذلك برسـم صـورة الكرم مضافاً إليها الكلب.

فقد توسع الشعراء في رسم صورة الكرم مضافاً إليها الكلـب فحينـاً يكـون جباناً، وحيناً آخر كثرة الزجر تردعه عن الهرير والنباح، ومرة يكون أنس بالزائرين من الأم بابنتها، وأخرى يكاد يكلم الزائرين من فرط حبه وهو أعجم، وهـذه كلهـا صور ناطقة بالكرم، وهي من أنواع الكناية المتحدة المعنى التي تجئ علـى صـور

---

[389]) المجاز المرسل والكناية – الأبعاد المعرفية والجمالية
د. يوسف أبو العروس ص 201-202.
[390]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر ص 306.

مختلفة باختلاف قائلها وباختلاف الأسلوب وطريقة التعبير عنـه ومـدى غمـوض وعمق هذا المعنى وسعة خياله في اقتناص الصورة المعبرة عن أحاسيسه.

ويشير عبد القاهر إلى اتحاد الدلالة في مبناها ومعناها واختلافها في طريقة الوصول إلى هذا المعنى، فكما "تنظر إلى قوله : جبان الكلب، فتعلم أنه نظير لقوله: زجرت كلابي أن يهر عقورها ... وتنظر إلى قوله: مهزول الفصيل، فتعلم أنه نظير قول ابن هرمة: لا أمتع العوذ بالفصال، وتنظر إلى قول نصيب:

لَعَبدُ العزيز على قومِهِ وغَيرهِمُ مِنَن ظاهِره

فَبابُكَ أسهَلُ أبوابِهـم ودَارُكَ مأهُولةٌ عامِرَه

وكلْبُك آنَسُ بالزائرين مِن الأم بالابنةِ الزائرَه

فتعلم أنه من قول الآخر:

يكادُ إذا ما أبصرَ الضيفَ مُقبلاً يُكلمُهُ مِن حُبهِ وهو أعجَـمُ

فهذه الصور وإن كان الغرض منها جميعاً الوصف بالقرى والضيافة، فـإن هناك اختلاف واضح "لأن تعاقب الكنايات على المعنى الواحد لا يوجب تناسبها، لأنه في عروض"..، كما أنه متى ما تغير النظم فلابد حينئذ أن يتغير المعنى، وإن كانت كلها تتخذ من الكلب مادة لها، فلا شك أن وراء صور الكلب هذه التي جاءت قدرات فنية خاصة وموهبة شعرية وثقافة لغوية مختلفة يظهر ذلك من خلال اختيار كلمـات بعينها من شأنها أن ترسم لوحة تصويرية وتعبيرية تختلف كل واحدة عن الأخـرى تبعاً لاختلاف أحوال الكلب فيها.

ففي الصورة التي رسمها شبيب ابن البرصاء نرى الكلب يهر ويُزجر، وفـي صور أخرى نرى الكلب جباناً ساكتاً، أما صورة الكلب عند نُصيب، فإنه أكثر أُنـساً بالضيف من الأم بابنتها الزائرة، ولكنه في صورة ابن هرمة يكاد من فـرط حبـه للضيف أن يخرج عن العجمة ويكلمه فرحاً بمقدمه.

ومن هنا نلاحظ الاختلاف في طريقة الدلالة على المعنى وقوتها في التراكيب، تنقلنا من معنى إلى معنى آخر، يختلف قوة وضعفاً، وقرباً وبُعداً "غموضاً" حتى إنك لترى الكنايتين يكنى بها عن معنى واحد وليس أحدهما في حكم النظير للأخرى، لذلك "لا يجوز أن يجعل قوله: وكلبك أرأف بالزائرين مثلاً نظيراً لقوله: مهزول الفصيل، وإن كان الغرض منهما جميعاً الوصف بالقرى والضيافة –بل- قد يجتمع في البيت الواحد كنايتان المغزى منها شيء واحد ثم لا تكون إحداهما في حكم النظير للأخرى مثال ذلك أنه لا يكون قوله: جبان الكلب نظيراً لقوله مهزول الفصيل، بل كل واحد من هاتين الكنايتين أصل بنفسه وجنس على حدة"[(391)]

فكل بيت مما سبق صياغة متميزة من حيث أنها مختلفة عما سواها في تركيب الجملة وما ينشأ عن العلاقة بينها وبين ما سواها من جمل، كما أنها تمثل تغيراً في قوة الخيال الذي هو أساس كل التحويلات الواردة في الجمل التي هي أساس القيمة الفنية في سياق البيت بغض النظر عن المعزى من كل كناية، ومن هذا التميز للأبيات الشعرية نصل إلى سبب الاختلاف، وليس ذلك فحسب وإنما نعلم ما قاله عبد القاهر"وليس لشغب هذا الأصل وفروعه وأمثلته وصوره وطرقه ومسلكه حد ونهاية"[(392)]

ومن المعلوم أن لا تفاوت بين أهل اللغة الواحدة في فهم المعنى المباشر للعبارة الحقيقية التي ليست من المجاز والكناية، بينما الأمر مختلف في أسلوب الكناية حيث يبدو غموضها في احتياج المعنى المقصود من العبارة إلى إعمال ذهن وتفكير في الربط بين الكلمات المنطوق بها وبين ما تُشير إليه أو ترمز له، فهذا نوع فنّ من الأسلوب يقوم على نقض المنطق الذي تأسس عليه الأسلوب الحقيقي.

---

[391]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر ص 312.
[392]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر ص 313.

وبهذا يكون اسلوب الكناية إشارات دلالية إلى المعنى المراد وغالباً ما تكـون مبهمة، والمعتمد في فهمها على المتلقي الحصين الذي يـسبر أغوارهـا، ويؤلـف عناصرها ويقيم علاقاتها ليستنبط منها المقصود، وهذه خاصية فنية يتميز بهـا هـذا الأسلوب، وهي غاية الإبداع اللغوي.

ولغموض هذا الأسلوب ودقة مسلكه ولطف مأخذه كما يقول عبد القاهر، فقـد نبه إلى الطريقة المثلى للوصول إلى المعنى المقصود من الكناية، وقيمتها الجماليـة من خلال تحليل النصوص لمعرفة الفوارق الدقيقة بين كناية وكناية رغم اتحادهمـا في الغرض وأرجع ذلك إلى الدلالات المعنوية وليس إلى ظاهر اللفظ.

لقد كان عبد القاهر قوي الإحساس بهذا الأسلوب وغزارة دلالته، فهو تجسيد لغوي يسمو على المعنى وكل كلمة فيه إشارة يمكن أن ينفتح عليها ذهن المتلقي ليعقد صلات أو يُوجد بدائل له للدلالة على المعنى الغامض المستتر خلف تلك العبـارات المنطوقة، وهذا هو الفارق بين الكناية وبين التعبير المباشر عند عبد القاهر، فانبثاق المعاني من بعضها هو جوهر هذا الأسلوب، والبُعد الجمالي فيها فهذا "فن من القول دقيق المسلك لطيف المأخذ" فهو يحول الجملة من تركيب منطقي مفيد ولكنـه غيـر مطلوب بالدرجة الأولى في هذا الأسلوب، لأنه لا يصل بنا إلى المعنى المراد، وإنما هناك معنى آخر غامض يستتر خلف هذا المعنى يؤمئ إليه حيناً ويرمز إليـه حينـاً آخر.

من هنا فضل علماء البلاغة المجاز والكناية على الحقيقة، لأن الإبداع الفنـي يكمن في توظيف اللغة توظيفاً فنياً، يقوم على المهارة في اختيار الكلمات، وإجـادة تأليفها، والانحراف بها من قول إخباري إلى قول فني ذا أثر بعيد في الـنفس لـذلك كانت الصياغة الفنية لهذه التجربة الشعرية. فالكناية عند عبـد القـاهر أبلـغ مـن التصريح وذلك أن الشعراء يحولون اللغة إلى إشارات وإيحـاءات تتحـرك ضـمن

السياق الذي جاءت فيه[393] "فإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز عن الوصف، ورأيت هناك شعراً شاعراً وسحراً ساحراً"[394]

وممن أشادوا بغموض الكناية وخفائها ابن سنان الخفاجي وذلك لأن الكناية لا تقدم المعنى غفلاً ساذجاً وإنما تعتمد على تمثيل المعنى وتوضيحه وتخرجه إلى الحس والمشاهدة يقول ابن سنان معلقاً على قول زهير ابن أبي سلمى..

وَمَن يَعصِ أطرافَ الزجاجِ فإنهُ   يُطيعُ العوالي رُكّبت كُل لَهزَمِ

"لأنه عدل عن قوله: ومن لم يطع باللين أطاع بالعنف – إلى أن قال: ومن لم يطع زجاج الرماح أطاع الأسنة- وكان في هذا التمثيل بيان المعنى وكشفه"[395] لأن تمثيل المعنى "يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة"[396] وذلك أن العبارات ذات الدلالة المباشرة تكون محدودة القيمة، بينما العبارات التي تحمل دلالات إيحائية تتضافر العلاقات وتتعاون ويشد بعضها إزر بعض لتكشف عن المعنى فيكون "له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليلة ولا يجهل موضع الفضيلة"[397] ويكون وقعه في النفس أبلغ وأجمل.

لذا كانت الكناية من غرائب الشعر وملحه، وهي غامضة لأنها تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر المبدع، والحاذق الماهر، وترتفع قيمتها وترتقي بما تشتمل عليه من غموض محبب إلى النفس، هذا الغموض يجعل المتلقي يتشوف للتعرف على المعاني الغامضة المستترة خلف العبارات التي لم يصرح بها، والتي لا تكون مقصودة لذاتها، وإنما تُلقى بظلال يُستشف من خلالها المعنى المقصود ويشير لك إليه أبين إشارة حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاقّ

---

393) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة
د. فاطمة سعيد أحمد حمدان ص 355-368.

394) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 306.

395) سر الفصاحة – ابن سنان الخفاجي ص 232.

396) المرجع السابق ص 232.

397) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 306.

اللفظ وذلك لقلة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك، وهذا ما لا يدركه إلا الحصيف الذي يسبر أغوارها ويؤلف بين عناصرها، ويقيم علاقاتها فيصل به ذاك على قرار بعيد، وهذه خاصية فنية يتميز بها هذا الأسلوب، وهي غاية الإبداع، فإذا ما وُجدت تكون النفوس بها آنس، لأن "أنس النفوس وسكونها متوقف على إخراجها من غامض إلى واضح، ومن خفي إلى جلي وإبانتها بصريح بعد مكني وأن تردها في شيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به أقوى وتحققها له أدخل"[(398)]

ويرى أحد الباحثين أن من أوضح السمات التي يتميز بها كلام البليغ من كلام غيره ما يشتمل عليه من غموض إبهام إذا اقتضى المقام ذلك الإيهام ليكون أبلغ تأثيراً في مدحه وذمه وعموماً فإنه يجئ بكلامه عن طريق غير مكشوف وسبيل غير معروف، سالكاً سبلاً متشعبة وطرقاً خفية لا يُوقف على معالمها إلا بتأمل ولا يهتدي إلى دروبها إلا بتدبر، ليكون أقوى تأثيراً وهذا يعد سمة من سمات البلاغة-

والإبهام يمثل جانباً واضحاً من الحسن والجمال في كثير من فنون البلاغة. فهو يمثل عنصراً هاماً من أسرار بلاغة الكناية : إذ أنها اللفظ المستعمل في غير ما وضع له .. ويتردد السامع أو الأمر في تحديد المعنى المراد حتى يقف عليه بعد إعمال الذهن وإجالة الفكر مما يجعله بمحل من القبول والتقدير لمجيئه بعد تعب وتأمل ويتحقق ذلك في كل أنواع الكناية.

فالشنفري حين يقول في وصف إمرأة

يبيت بمنجاةٍ من اللومِ عرضُها   إذا ما بُيوت بالملامةِ حُلتِ

يُتوهم منه أول الأمر أن المراد نفي اللوم عن بيتها ثم يتبين بالتأمل والتدبر أن المقصود هو نفي اللوم عنها على أبلغ وجه، حيث أن اللوم إذا نُفي عن بيت تقيم فيه

---

398) الطراز – ج1 ص 233.
وانظر مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة - د. فاطمة سعيد أحمد حمدان ص 368-369

استلزم نفيه عنها، فكان أقوى من نفي اللوم عنها، لأنه بهذه الصورة أضحى كالدعوى المصحوبة بالبينة والدليل، وقد زاد الشنفري الكناية السابقة دقة وجمالاً إذ عثر بـ (يبيت) دون (يظل) لمزيد اختصاص الليل بالفجور والآثام[399].

إذن في الكناية غموض وهذا الغموض المشف ترى فيه المعنى لا يدنو منك فيبتذل، ولا يبعد عنك كثيراً فيختفي، وإنما تراه يلوح من بعيد محاطاً بظلالٍ ساحرة وسابحاً في غلالة كغلالة الفجر، لا تبتلعه دكنة الليل ولا ينصب عليه شعاع الشمس، فالعبارة في الكناية لها دلالتان دلالة اللفظ على معناه الذي وضع بإزائه، ودلالة هذا المعنى على مقصود المتكلم من العبارة، والعبارة في طريق الحقيقة لها دلالة واحدة هي دلالة اللفظ على معناه، ومن غير شك أن التقاط المعنى من اللفظ ليس فيه مشقة ذهنية ما دام السامع يعرف معاني الكلمات ودلالاتها المرتبطة بها ارتباطاً لصيقاً، وإنما تكون المشقة في إلتقاط المعنى من المعنى، لأن هذا محتاج إلى نظر في سياق الكلام وتأمل في أعطافه، ثم هو محتاج إلى إدراك المعنى المرتبط بالمعنى، وهذا غير إدراك المعنى المرتبط باللفظ، لأنه خفي ولأنه ليس محدداً، فالمعنى المرتبط بكلمة خرج واضح لمن يعرف مدلول الكلمة أما المعنى المرتبط بمعنى "جبن الكلب" فإنه خفي ومحتاج إلى معارف أخرى تتصل بأحوال المتكلمين وعاداتهم وغرضهم البياني الذي التقط الصفة بين جبن الكلب والكرم[400].

لقد قسم عبد القاهر الكناية إلى قسمين:

القسم الأول كناية مطلوب بها نفس الصفة وهي الكناية عن صفة –كما مرت- وقد مثل لها بقولهم: "هو طويل النجاد" يريدون طويل القامة، و"كثير رماد القدر" يريدون كثير القرى، و"نؤوم الضحى" يريدون المرأة المترفة[401].

---

399) مجلة كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – العدد التاسع 1979.
نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وصلتها باللفظ والمعنى – د. سيد عبد الفتاح حجاب ص 281.

400) التصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان – د. محمد أبو موسى ص 440-442.

401) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 66.

القسم الثاني من أقسام الكناية هو الكناية في إثبات الصفة وهو ما تسميه الكناية عن نسبة.

وهذا النوع من الكناية من ابتداع عبد القاهر، لأن السابقين لم يتحدثوا عنه في فصل الكناية، يقول مصطفى ناصف: "يرجع إليه كشف نوع من الكناية عن النسبة، ولم يكن السابقون يعرفون للكناية ضروباً"[(402)]

ومن الشواهد التي ذكرها عبد القاهر على إثبات الصفة عن طريق الكناية "الكناية عن النسبة" قول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءةَ والندى   في قُبّةٍ ضُرِبَتْ عَلى ابن الحَشْرَجِ

استشهد به الشيخ على إثبات الصفة عن طريق الكناية، ورأى أنه فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ تبدو فيه محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، وترى فيه شعراً شاعراً، وسحراً ساحراً وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المِصقع.

وهذا النوع من الكناية أطلق عليه المتأخرون كناية عن نسبة، والمراد بالنسبة: إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، قال الشيخ: "... أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه، وإثبات معنى من المعاني الشريفة له، فَيَدَعون التصريح بذلك، وَيَكْنُون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويتلبس به، ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات، لا من الجهة الظاهرة المعروفة، بل عن طريق يخفى، ومسلك يدق"[(403)]

فزياد الأعجم أراد أن يثبت الصفات الثلاث وهي السماحة والمروءة والندى، فترك التصريح بهذه الصفات كأن يقول: إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في ابن الحشرج، أو مقصورة عليه، أو مختصة به وما شاكل ذلك، وعدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه،

---

[402]) الصورة الأدبية – مصطفى ناصف ص 112.
[403])

وإشارة إليه، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة، وظهر فيه ما ترى من الفخامة، ولو أنه أسقط هذه الواسطة من البيت، لما كان إلا كلاماً غفلاً، وحديثاً ساذجاً.

لقد أوضح ابن يعقوب وجه دلالة إثبات هذه الصفات في القبة على ثبوتها لابن الحشرج، وذلك أنه لما جعل ظرف حصولها قبة ابن الشحرج، ومن المعلوم أن تلك الصفات لا تخلو من محل تقوم به في تلك القبة، وهي صالحة لصاحب القبة الحائز عليها، والأصل عدم مشاركة سواه له في تلك القبة كان ذلك دليلاً على أنه موصوفها، وأنه هو الذي قامت به لاستحالة قيامها بنفسها"[404]

وقسم السكاكي هذا النوع من الكناية إلى قسمين : لطيفاً وألطف، وجعل بيت الشاهد من اللطيف.

ولعل من أوجه اللطف في البيت أنه أكد الكلام بـ (إنّ) لدفع إنكار من عساه ينكر من السامعين، وعرف السماحة بلام العهد للإشارة إلى الفرد الكامل منها، وفي عطف الندى على السماحة أطناب حسن غير مخل لدخول الندى في السماحة[405]، واختار لفظ القبة دون الخيمة مع كونها بمعناها للإشارة إلى أنه من الأكابر، لأن القبة خيمة خاصة لا يتخذها إلا ذوو المكانة من الرؤساء والعظماء، واختار ضربت على نُصبت؛ لأن الضرب في الخيمة ونحوها أشهر، وقيد الفعل بعلى للدلالة على تحقق اجتماع هذه الخصال فيه؛ لأنه لو قال: ضربت له، لم يلزم كونه فيها، فلا يتحقق الجزم بكونها فيه[406].

ومن الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر على الكناية في إثبات الصفة "الكناية عن النسبة" قول نُصيب:

---

404) الفرق بين السماحة والندى. السماحة: هي بذل ما لا يجب بذله في المال من طيب نفس سواء أكان المبذول قليلاً أو كثيراً.
الندى: بذل الأموال الكثيرة لاكتساب الأمور الجليلة كالثناء، المروءة: تجمع السماحة والندى وتفسر بالرجولة.

405) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ج2 ص 744-747.

406) .

لَعَبدُ العزيز على قومه   وغيرهمُ منَن ظاهرَةَ
فَبابُكَ أسهَلُ أبوابِهـ م   ودَارُكَ مأهُولةٌ عامِرَةْ
وكلْبُك آنَسُ بالزائرين   مِن الأُم بالابنةِ الزائرَه

وقد ذكرت هذه الأبيات عند الموازنة بين عدد من الكنايات في المعنى الواحد.

والذي حدا بي لذكرها ثانية ليس هو التكرار وإنما ذكرتها هناك للموازنة وهنا لزيادة تفصيل وبيان سبب الغرابة واللطف.

فالشاعر عندما أراد أن يكنى عن عظيم إحسان عبد العزيز وعظيم أياديه على القريب والبعيد والخاص والعام، جاء بالمعنى الكنائي بطريق خفي غامض تعجب له النفس حين تتكشف المعاني، فجعل كلبه آنساً فرحاً بالزائرين ذلك الأنس المبالغ، فدل بمعنى أنسه بالزائرين أنهم يعرفون لديه، فالكلب لا يأنس إلا بمن يعرف، ودل بمعنى كونهم معارف عنده على اتصال مشاهدته إياهم ليلاً ونهاراً، ودل ذلك على لزومهم سدة عبد العزيز، ودل بمعنى لزومهم سدته على تنسني مباغيهم هناك ثم دل بمعنى ذلك على ما أراد، فالنظر كيف لوح مع بُعد المسافة بين أُنس الكلب بالزائرين وبين إحسان عبد العزيز[407].

وفي قوله "أسهل أبوابهم" كناية عن أنه لا يشق على الوافد إتيانه ولا ينبو بالمقيمين فيه.

وفي قوله "فبابُك" ودارك إلتفات من الغيبة إلى الخطاب ليلفت الأنظار إلى عظم كرمه.

وفي وصف الأبنة "بأنها زائرة" زيادة مبالغة في استئناس الأم بها.

ومن الشواهد التي ذكرها عبد القاهر على الكناية عن طريق إثبات الصفة "الكناية عن نسبة" قول ابن هرمة:

يَكادُ إذا ما أبصرَ الضيفَ مُبقلاً   يكلمُهُ مِن حُبه وهو أَعَجمُ

---

[407]) انظر مفتاح العلوم. السكاكي ص 171، وكذلك الإيضاح للقزوين،ج2، ص 60

والبيت قد مر ذكره في الموازنة بين الكنايات المتفقة في المعنى وإنما ذكرته هنا لزيادة تفصيل ولبيان وجه الغموض والخفاء في الكناية.

فالكناية هنا في قوله: ويكلمه من حبه وهو أعجمُ" وقد توصل إليها بأن جعل الكلاب يُبصر الزائرين، وانتقل من ذلك إلى ألفته ومحبته إياهم إلى محادثته لهم للمبالغة في الأنس، ودلّ ذلك على كثرة الزائرين والقاصدين له، ومنه توصل إلى شدة كرمه.

وقد أشار الخطيب القزويني إلى أن في هذا الشاهد زيادة لطف ولم يبين وجه هذا اللطف، ولعل زيادة اللطف التي أشار إليها تكمن في أن ابن هرمة جعل الكلاب أشد ألفةن وأبلغ ُأنساً بأن جعله من فرط ُأنسه وحبه للضيف يكاد يخرج عن المعهود فينطق مرحباً به، وأكد حب الكلاب للضيفان بأن جاء بإذا –دون إن الشرطية- لأنها تدل على جزم المتكلم بوقوع الشرط، والتي من شأنها أن تأتي في الأحوال الكثيرة الوقوع.

وقد اعترض قدامة بن جعفر[408] والمرزباني[409] على ابن هرمة في جعله الكلاب متكلماً، ثم أعقب ذلك بوصفه بالعجمة.

ويبدو لي أن اعتراضها مردود؛ لأن الشاعر لم يقل "يكلمه" وإنما قال "يكاد" أي يقرب من كلامه، لأن المذهب الصحيح في "كاد" أن إثباتها إثبات لقرب الفعل ولكن لا تدل على وقوعه، ففي البيت مبالغة ولكنها مقبولة لوجود "يكاد".

ومن الشواهد التي ذكرها الشيخ على الكناية على النسبة قول حسان:

بني المجدُ بيتاً فاستقرت عِماده   علينا فأعيى الناسَ إن يتحولا

والشاهد فيه الكناية عن النسبة، وهو إثبات الصفة للموصوف بإثباتها في المكان الذي يحل فيه، فجعل للمجد بيتاً، ثم ذكر أن عماد هذا البيت مستقره على

---

408) انظر نقد الشعر – قدامة بن جعفر ص 238.

409) انظر الموشح – للمرزباني – تحقيق محمد علي البجاوي ، ط نهضة مصر 1978. ص 285.

الممدوحين، إلا أن الشيخ ذكر أن هذا البيت يمتاز على الشواهد السابقة، بأن خرج في صورة أغرب وأبدع، ولم يبين جمال تلك الصورة ووجه غرابتها.

ولعل جمالها وسر غرابتها يكمن في أنه جاء بالكناية عن النسبة عن طريق التجسيد والتصوير، فشبه المجد بصورة إنسان قوي قام بتشييد منزل شامخ مستقر الدعائم، وأضمر التشبيه في النفس كناية، فحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو البناء، ثم ذكر استقرار تلك الدعائم على قبيلته، وجاء بـ (الفاء) في قوله: "فاستقرت" دون الواو أو ثم ليثبت ويؤكد ثبات المجد لهم، فهو بمجرد أن بناه أسرع فاستقر عليهم دون غيرهم وزيادة في تأكيد نسبة ذلك المجد لهم زاد في بيان متانته، وشدة رسوخه عليهم، فهو قد أعيا الناس فلم يتمكنوا من تحويله عنهم، فهو ثابت لهم على مر العصور[410]. قال الشيخ "... ذلك لأن مدار الأمر على أنه جعل المجد، والممدوح في مكان، وجعله حيث يكون"[411]

ويلاحظ أن الغموض في الكناية عن النسبة أظهر ففي قول الشاعر "المتنبئ يمدح كافوراً".

إن في ثوبك الذي المجدُ فيه لضياء يُزري بكل ضياء

تظهر المواءمة بين كلمتي "المجد" و"الثوب" حيث لا تبدو منطقياً أن تكون هذه الصفة المعنوية متعلقة بالثوب، فالانحراف في التعبير يؤدي بالضرورة إلى التفتيش عن دلالة جديدة تزيل هذا الانحراف، والمعنى أنه أراد إثبات المجد لكافور، فترك التصريح بهذا وأثبته لما له تعلق به وهو الثوب[412].

ومن الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر للكناية عن النسبة قول البحتري:

أو ما رأيت المجدَ ألقى رَحلَهُ في آل طلحة ثم لم يتحول

---

410) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار ج2 ص 765-766.
411) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 311.
412) المجاز المرسل والكناية – الأبعاد المعرفية والجمالية – د. يوسف أبو العروس ص 189.

والشاهد فيه مجئ الكناية عن النسبة، أو إثبات الصفة للموصوف بصورة بديعة غريبة، حيث صور الشاعر المجد برجل شريف له رحل يخص بها من يريد، وحذف المشبه به، وجاء بشيء من لوازمه، وهو إلقاء الرحل، وخص به آل طلحة، ووصفه بعدم التحول، فلزم من ذلك كون محله، وموصوفه آل طلحة.

وهذا النوع من الكناية سماه السكاكي "الإيماء والإشارة"[413] وهو أن تشير إلى قريب منك مع عدم الخفية ومع قلة الوسائط.

ولعل من أوجه اللطف في الشاهد أنه بدأ بالهمزة المفيدة للإنكار والعجب، وجعل الواو عاطفة للجملة على جملة مقدرة، والتقدير كيف ينكر كرم آل طلحة أو ما رأيت المجد.

وينبغي للكناية الحسنة أن يكون تناسب بين ألفاظها ومعانيها، وليس كل ما جاء كناية في إثبات الصفة "كناية عن نسبة" يصلح أن يحكم عليه بالتناسب. من ذلك قول البحتري:

ظَلِلْنَا نعودُ الجودَ مِن وَعكِكَ الذي وجدتَ وقلنا اعتل عضو من المجد

استشهد الشيخ على أنه ليس كل ما جاء كناية في إثبات الصفة يصلح أن يحكم عليه بالتناسب، وأن يكون كل منهما نظيراً للآخر، فالبحتري جعل الجود والكرم والمجد يمرض بمرض الممدوح، وقصد من ذلك إثبات الجود والمجد.. للممدوح، وهذا ليس معناه أنه نظير لبيت زياد إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج فالغرض وإن كان واحداً إلا أن طريق الإثبات قد اختلفت.

والشاهد يشتمل على صورة رائعة للكرم والجود، حيث صور الجود بإنسان معتل، وجعل سبب علته إعتلال الممدوح؛ لأن الجود ممثل فيه، وهذا تعليل لطيف. وزاد من جمال الصورة مجئ الاسم الموصول "الذي وجدت" لاستهجان ذكر المرض، وإبراز الأسى والحزن على الممدوح.

---

413) مفتاح العلوم – السكاكي ص 175.

ثم زاد الشاعر في إبراز صورة الكرم بأن شبه المجد الذي يشمل جميع الفِعال من الجود والكرم، وغيرها بإنسان وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو العضو والاعتلال.

وفي جعل اعتلال الجود والكرم تابعاً لاعتلال الممدوح إثبات لاختصاص الجود بالممدوح، وأن كل جود كائن تابع له الجود والندى قد أصبحا في ذلّ بعد عز، وأن المجد قد تهدم ركنه بعد أن كان راسخ البنيان، وجعل كل ذلك لموت الممدوح "ابن يحيى محمد" دلّ على بالغ جوده وكرمه، والبيت تصوير رائع لحادثة نفسية أصيب بها الشاعر أخرجها عن طريق الحوار ليخفف من آلامه وأحزانه، فتخيل الندى والجود شخصين ماثلين أمامه، وقد بدت عليهما أمارات الحزن وتبدل الحال، وقد كان يعرفهما من قبل وهما يلبسان ثياب المجد، فتعجب من حاليهما فبادرهما بالسؤال عن سبب تبدل الحال، ثم تلا سؤاله لهما بسؤال آخر من غير أن يترك لهما فرصة الإجابة، لأن الأمر بالغ الغرابة والموقف عظيم على نفس الشاعر، وهنا سارع الجود والندى بالإجابة ليخففا من وطأة الحزن. فقالا "أصبنا بابن يحيى محمد" وهنا أسرع هو بالرد عليهما متعجباُ من عدم موتهما، لموت الممدوح، فيهما عبداه في كل موقف، وأن الحياة بعده ليس لها طعم ولا مذاق، وجاءت الإجابة بسرعة أيضاً وهي إجابة لم يتوقعها الخيال، وإنما فوجئ بها فسبب إقامتهما ليس حب الحياة وإنما وقفا لتقبل العزاء في الممدوح وفاء له، ثم بعد ذلك يغني الكرم من الوجود لفناء الممدوح.

والموقف كله يدل على التفجع والحزن، فجاءت الإجابات كلها بسرعة فائقة لتهدئ من روع النفس من انتفاضه الحزن التي اعترتها.

ومن الشواهد التي ذكرها الشيخ على دقة وروعة الكناية عن النسبة قول أبي تمام:

أبَينَ فما يَزُرنَ سِوَى كريمٍ   وحسبُك أن يَزُرنَ أبَا سعيد

ذكر الشيخ أن الشاهد من اللطيف النادر في باب الكناية قال: "وليس لشعب هذا الأصل، وفروعه، وأمثلته، وصُوره، وطرقه، ومسالكه حد ونهاية، ومن لطيف ذلك ونادره قول أبي تمام ..." [414]

فالشيخ لم يبين وجه تلك الندرة، وموضع ذلك اللطف، ولعل من أوجه اللطف في البيت أنه جعل الإبل هي التي تأبى زيارة غيره" وتالف وتأنس لزيارته، فالعلم بكرمه وجوده غير قاصر على البشر بل تعداه إلى الإبل، وهذا دليل على عموم ذلك الكرم ونكر لفظ كريم ليدل على أنه كريم من نوع خاص تعجب له النفس، ويقره الحس، فقد بلغ من الكرم مبلغاً عظيماً لا يبلغه سواه.

وهذا الشاهد جعله السكاكي من قسم "الإيماء والإشارة" فالإيماء –كما ذكرت سابقاً- هو أن تشير إلى قريب منك من غير خفاء فإن إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف[415].

ومن الأمثلة التي استشهد بها الشيخ على الكناية عن النسبة أبيات تنسب لبعض البرامكة:

سَألْتُ الندى والجود مالي أراكمـ ـا ... تبدلتُما ذُلاً بعز مُؤَيـ ـ ـ ـدِ
ومـ ـا بالُ ركنُ المجدِ أمسى مُهَدما ... فقالا أُحبنا بابن يحيى محمـ ـد
فقلتُ فهلا مِتما عنـ ـ ـدَ موتِـ ـهِ ... فقد كنتما عبد به في كل مشهد
فقالا أقمنا كي تُعزى بفقـ ـ ـ ـده ... مسافة يومٍ ثم نتلوه في الغـ ـدِ

فالأبيات من شواهد الكناية عن النسبة فالشاعر يريد أن يثبت للممدوح صفة الجود، وهي كالأبيات السابقة في دلالتها على الكناية.

---

414) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 313.
415) مفتاح العلوم – السكاكي – ص 174.

الباب الثاني
الغموض عند الشيخ
عبد القاهر الجرجاني في التراكيب

الفصل الأول: نظرية النظام (غموض النظام)

الفصل الثاني: غموض التقديم والتأخير

الفصل الثالث: غموض الذكر والحذف

الفصل الرابع: غموض الوصل والفصل

الفصل الخامس: غموض القصر

الفصل الأول

نَظَرِيةُ النظْمِ "غموض النظام"

النظم في اللغة يرادف في التأليف، من "نَظَمِ" اللؤلؤ جمعه في السلك، ومنه "نظم" الشعر، و"نظمه"، و"نَظْم" من لؤلؤ، وهو في الأصل مصدر، و"الانتظام" الاتساق[416].

وكل شيءُ قرنته بآخر، أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته فإذا قلنا: إن تعليق الكلمات بعضها ببعض يسمى من الناحية اللغوية نظماً لم نبعد[417].

ولم يكن عبد القاهر أول من اهتم بالنظم، فالاهتمام بنظم الكلام قديم بقدم الأبحاث اللغوية، حيث أننا نجد قدماء اليونان قد عالجوا قضاياه ضمن ما عالجوا من ألوان الثقافات الأخرى مما يدل على ذلك أننا نجد أرسطو، قد تحدث في المقالة الثالثة من كتاب (الخطابة) عن مراعاة الروابط بين الجمل والأسلوب المفصل والأسلوب المنفك وحذف أدوات الوصل والتكرار.

كما أن الهنود قد اهتموا بنظم الكلام، يدل على ذلك ما ذكره الجاحظ في البيان والتبيين عن (الصحيفة الهندية) وما جاء فيها من أصول تتصل بالخطيب وصفاته وبالأسلوب، وما ذكره البيروني في تاريخ الهند ووصفه للمحاولات البلاغية التي كانت تتصل بقضية الإعجاز في كتابهم الديني.

وقد كان أول من اهتم من العرب بهذا الحقل من الدراسات اللغوية نحاتهم عندما درسوا السلاسل الكلامية وحللوها، وتناولوا الجملة وما يعتريها من تقديم المسند إليه وتأخيره، وما يصيبها من ذكر وحذف، وما ينالها من فصل ووصل.

---

416) مختار الصحاح للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، ط دار الإيمان – دمشق بدون.

417) تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني – د. عبد العزيز عبد المعطي عرفه ، الطبعة الأولى – دار الطباعة المحمدية – مصر – القاهرة 1983م، ص 183.

ويمكن أن يكون سيبويه هو الرائد الأول لهم في دراسة ذلك باستقصاء فيما قدم في كتابه، ونقل ذلك عنه من تلاه، وإن كان علاجهم لهذه الدراسة لم يعن (بنظرية النظم) على أن أقدم إشارة في الكتب العربية لفكرة النظم، وردت عند ابن المقفع في قوله:

"فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل أصيل وأن يقولوا قولاً بديعاً فليعلم الواصفون المخبئون أن أحدهم، وإن أحسن وأبلغ، ليس زائداً على أن يكون صاحب فصوص وجد ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً، فنظمه قلائد وسموطاً وأكاليل، ووضع كل فصل موضعه، وجمع إلى كل لون شبهه وما يزيده بذلك حسناً، فسمي بذلك صانعاً دقيقاً، وكصياغة الذهب والفضة، صنعوا منها ما يعجب الناس من الحلي والآنية...

فمن أجرى على لسانه كلام يستحسنه أو يستحسن منه، فلا يعجبن إعجاب المخترع المبتدع، فإنه إنما اجتناه كما وصفنا"[418]

وقد تحدث بعده الجاحظ عن النظم، ومما قاله في ذلك، "وفي كتابنا المنزل الذي يدل على أنه صدق نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد"[419] كما أنه أطلق على بعض كتبه "نظم القرآن"

ثم تلاه ابن قتيبة المتوفى سنة (276هـ) وألف كتاباً أسماه (مشكل القرآن).

ثم جاء أبو عبد ا محمد بن يزيد الواسطي[*] المتوفى سنة (306) وألف كتاباً في إعجاز القرآن أطلق عليه "إعجاز القرآن في نظمه وتاليفه).

على أننا نجد هذه الفكرة تأخذ طوراً جديداً من حيث تسميتها عند أبي عبد ا المرزباني المعروف بأبي سعيد السيرافي المتوفى سنة (398هـ) في المناظرة التي قامت بينه وبين متى بن يونس في مجلس الوزير أبي الفتح ابن جعفر بن الفرات

(*) الواسطي: هو محمد بن يزيد الواسطي عالم متكلم من علماء المعتزلة عاش في النصف الثاني من القرن الثالث للهجرة وتوفى سنة 306هـ اشتهر بكتابي الإمالة وإعجاز القرآن. الفهرست لابن النديم ص 245 – شذرات الذهب ج2 ص 299.

418) انظر الأدب الصغير لعبد الله ابن المقفع ، صححه وقدم له محمد مضر أبو المحاسن ، مطبعة على صبيح ميدان الأزهر سنة 1961. ص 2، 23

419) كتاب الحيوان للجاحظ – ج1 ص 90

حيث يقول: "معاني النحو مستقيمة بين حركات النحو وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها وبين تأليف الكلام، بالتقديم والتأخير لم يُشر الباقلاني صراحة إلى معاني النحو التي أشار إليها السيرافي في القرن الرابع الهجري، بل اكتفى بعرض نظريته وكيفية الوقوف على الإعجاز، وأنه لا يقف عليه إلا من عرف معرفة تامة بينة وجوه البلاغة وتكونت له الملكة فيها؛ ليقيس بها الجودة والرداءة في الكلام، وليميز بين شاعر وشاعر وخطيب وخطيب، ويعرف مراتب الكلام في الفصاحة.

ولكن عبد الجبار قاضي الدولة البويهية والمتوفى سنة (415)هـ والمعاصر للبقلاني، أشار إلى النظم وإلى فكرة توخي معاني النحو، بقوله:

"اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول، الضم، وقد تكون بالأعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع، لأنه إما أن تعتبر فيه الكلمة، أو حركاتها، أو موقعها، ولابد من هذا الاعتبار في كل كلمة، ثم من اعتبار مثله في الكلمات، إذا انضم بعضها إلى بعض لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة، وكذلك لكيفية إعرابها وحركاتها وموقعها.

فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها"[420]

فقد وضح هنا عبد الجبار مفهوم النظم، وأنه عبارة عن ضم الكلمات على نحو معين، وأن الأساس في ذلك هو المواضعة واتفاق أعضاء الجماعة اللغوية على أن التركيب المعين يؤدي إلى معنى معين.

---

[420]) البلاغة تطور وتاريخ – شوقي ضيف – ص 116-160.

كما أن مرد ذلك يعود إلى مراعاة أبواب النحو المختلفة بالنسبة لكل عنصر من عناصر التركيب اللغوي، وأن التركيب في هذه الحالة لا يقوم بأداء وظيفته الدلالية، إلا إذا كان كل جزء من أجزائه يمثل باباً معيناً من أبواب النحو المختلفة.

هذا ولم يفت عبد الجبار هنا أن يُشير إلى موقعية كل عنصر من عناصر الجملة، وأنه لا يمكن أن يقوم بوظيفته على النحو المطلوب إلا إذا كان موقعه من التركيب معيناً محدوداً، وكل ذلك يدل على أن عبد الجبار قد أدرك وعلى نحو واضح مفهوم النظم على النحو الذي أدركه عبد القاهر الجرجاني.

"وأن عبد القاهر قد تلقى أفكار عبد الجبار فكانت له خير ملهم في القول بنظريته اللغوية في النظم"[421]

كما أنه قد أفاد كذلك في هذا المجال من جهود النحاة في دراسة التركيب ومحاولة التعرف على خصائصه المختلفة، وأنه أول من حال الكلام تحليلاً علمياً لاهتمامه بالنحو ومعناه الواسع في منهج علمي دقيق سبق به علماء عصره، وهو منهج يتماشى مع ما وصل إليه علم اللسان الحديث.

ويؤكد صحة هذا المنهج محمد مندور بقوله:

"ومن المؤكد أن ما كتبه نحاة العرب منذ سيبويه شيء يفوق الحصر، وأن عبد القاهر أفاد مما كتبوه فائدة كبرى، في دراسته التي انتهت به إلى وضع نظريته في المعاني الإضافية وصور الآراء النحوية للكلام، أو بعبارة أخرى في النظم والخواص التركيبية للعبارة"

وقد تأثر عبد القاهر بالواسطي وربما وصل هذا التأثير إلى جزئيات فكر عبد القاهر، وربما يرجع ذلك إلى تلفح الإمام عبد القاهر بآراء وأفكار الواسطي وتصديه لشرح كتاب "إعجاز القرآن في نظمه" في أجزاء أطلق عليها اسم "المعتضد" ثم عاد فلخصه وتوفى الصواب في ذلك، وتجنب الخطأ في ذلك، وإن زاغ شيء عن النعت

---

421) البلاغة تطور وتاريخ. شوقي ضيف ص 116.

فإنه يخلو أن يكون شائعاً بالاستعمال النادر والتأويل البعيد، أو مردوداً لخروجه عن عادة القوم".

تطور فكرة النظم:

هذا وفي مجال فكرة النظم وتطورها عبر العصور نجد أن ابن قتيبة المتوفى سنة (276هـ) يوضح مفهوم النظم بأنه عبارة عن سبك الألفاظ وضم بعضها إلى بعض في نظام دقيق وتآلف بينها وبين المعاني بحيث تسير معاً في سلاسة وعذوبة كالجداول، وتصوير المعاني أصدق تصوير.

فيقول: "النظم بمعنى سبك الألفاظ وضم بعضها إلى بعض في تأليف دقيق بينها وبين المعاني، فيجريان معاً في سلاسة وعذوبة كالجداول، لا تعثر ولا كلفة، ولا حوش في اللفظ ولا زيادة ولا فضول"

لقد كان اهتمام العلماء بموضوع القرآن الكريم عظيماً، فبذلوا فيه أقصى جهودهم، فكان ذلك أكبر عامل في نضوج فكرة النظم في أذهانهم.

ويمكننا أن نرى ذلك بوضوح فيما رآه أبو سليمان أحمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي[422] المتوفى سنة (388هـ) من أن القرآن صار معجزاً لأنه جاء بأفصح الألفاظ وفي أحسن نظوم التأليف، متضمناً أصح المعاني، ورأى أن سرا من أسرار الإعجاز أيضاً هو ذلك الجمع بين المعاني الرائعة والموضوعات المختلفة إلى ذلك النظم البديع والتأليف الملائم.

فيقول: "وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا ترى نظماً أحسن تأليفاً وأشد تلاؤماً وتشاكلاً من نظمه... وإن القرآن الكريم إنما صار معجزاً لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمناً أصح المعاني".

(*) الخطابي: أحمد بن محمد إبراهيم بن الخطاب البستي فقيه محدث من نسل زيد بن الخطاب له كتاب بيان إعجاز القرآن ت 388هـ الأعلام ج2 ص 304.

وبهذا يمهد لنظرية النظم، وصلة الألفاظ بعضها ببعض في العبارة أو في الآية، وإن المعول عنده من وراء هذه الأمور كلها هو حسن النظم والربط، حتى يبدو الكلام متألفاً غير مفكك، وتأتي المعاني في العبارات معبرة عنها الألفاظ بقدرة وقوة، ويجب معرفة مواضع تلك الألفاظ في العبارات لتقويم المعاني، وتبديل مواضع الألفاظ فساد النظم وسقوط البلاغة وتبديل المعاني، واللفظ والمعنى عنده لا يفترقان لأن كل لفظ مقرون بمعنى خاص في الذهن وهما من عناصر الأسلوب يجمع فيها النظم.

ويضيف الخطابي إلى كلامه السابق نصاً يؤكد فيه الصلة الوثيقة بين اللفظ والمعنى وما بينهما من وقائع وأسرار لغوية قائلاً:

"ثم أعلم أن عمود هذه البلاغة التي تجتمع لها هذه الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه، إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه المعاني يحسب أكثر الناس أنها متساوية في إفادة مراد الخطاب، كالعلم والمعرفة والحمد والشكر"

فهو هنا يعقد مقارنة دقيقة بين الصورة السمعية النطقية وبين الصورة، الذهنية العقلية، ويرى منها أن ما يحدث في إحداهما من تغيير، إنما ينعكس في الأخرى.

ثم جاء أبو بكر الباقلاني المتوفى سنة (406هـ) واهتم بنظم القرآن وإعجازه، فبنى رأيه في إعجاز القرآن على نحو ما سبق من أفكار عن الخطابي.

فأخذ بفكرة النظم التي نادى بها الخطابي، وقال: إن ترتيب الألفاظ في العبارة خاضع لترتيب معانيها في النفس، وذكر أن النظم القرآني بوجه عام هو تأليف الألفاظ بعضها مع بعض، وأن أسلوبه مختلف عن الأسلوب المعتاد عند البشر.

قال الباقلاني "وتعلم أن نظم القرآن يخالف نظم كلام الآدميين، وتعلم الحد الذي يتفاوت به كلام البليغ والبليغ، والخطيب والخطيب والشاعر والشاعر وبين نظم

القرآن جملة".[423] وهذا يدلنا على مدى تلبس وجدان الإمام عبد القاهر بأفكار الواسطي.

ولقد أثار بدوي طبانة في كتابه "البيان العربي" مطاعن تحاول النيل من أسبقية الإمام عبد القاهر وريادته فيما يتعلق بنظرية النظم التي يرى "طبانة" أن الإمام عبد القاهر قد سبقه إليها كثيرون. إلا أن الإمام وإن سبق بإشارات تدور حول النظم غير أن أحداً لم يضع نظرية متكاملة على دروب النقد الأدبي عند العرب قبله، بل إن سمة الريادة تظل قائمة في نظرية النظم من أي وجهة أتيت، فقد كان الإمام رائداً في نظراته حول اللغة والسباق والتراكيب، وكان رائداً بنفس الدرجة في ميله نحو التأمل الباطني والاستقراء النفسي، فهو أول مؤلف في الأدب العربي عالج موضوعه في طريقة علمية منظمة وجمع بين وجهة النظر الواضحة والاستقراء الدقيق. إلى جانب أنه حاول وضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني في كتابه "دلائل الإعجاز"، كما حاول أن يضع قواعد نفسية للنصوص في كتابه "أسرار البلاغة"[424].

ويرى شوقي ضيف أن هذه المحاولة "نظرية النظم" قد سبقه إليها القاضي عبد الجبار في كتابه المغنى وبخاصة في الجزء الذي أفرده للحديث عن إعجاز القرآن. والحق أن ما عرض له عبد الجبار لا يصل في دقته وأدبيته إلى المستوى الذي وصل إليه عبد القاهر، فإن النزعة الكلامية والأسلوب الجدلي كانا يسيطران على القاضي عبد الجبار سيطرة يذهب معها الإحساس باللغة وطاقاتها في التعبير والبيان، إلى جانب أنه عرض للإعجاز على أنه جزء من العقيدة الدينية، أما عبد القاهر فإنه عرض له على أنه قضية من قضايا الفن وأصل من أصوله الرفيعة التي يسمو بها على بقية الفنون مهما تعددت ألوانها وتباينت ظلالها.

---

423) بيان إعداز القرآن للخطابي، ص 257.

424) النقد الأدبي أصوله ومناهجه – سيد قطب ، دار الشروق الطبعة الثالثة القاهرة 1400هـ، ص 199.

والجديد عن عبد القاهر أنه نظر إلى اللغة نظرة إحاطة فلم يقصر نشاطه على جانب من جوانبها دون الآخر(425).

معنى النظم عند عبد القاهر:

النظم عند عبد القاهر هو: ترتيب معاني الألفاظ في النفس، وتنسيق دلالاتها، وتلاقي معانيها بما تقوم عليه من معاني النحو المتخيرة، والموضوعة في أماكنها على الوجه الذي يقتضيه العقل، ثم النطق بالألفاظ على حسب ترتيب معانيها في النفس، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق(426).

ويؤخذ من كلام عبد القاهر أن النظم له معنيان:

المعنى الأول: ضم اللفظ إلى اللفظ كيف اتفق، فتتوالى الألفاظ في النطق،، وهذا يشبه حال من يَعُد الجوز، أو يجمع الحصا وليس هذا المعنى بمقصوده ومراده.

المعنى الآخر: وهو ترتيب الألفاظ حسب ما تقتضيه المعاني في النفس، فهو نظير النسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير. وما أشيه ذلك، وعلى هذا المعنى تدور نظرية الشيخ في النظم؛ لأن تعلق أو ضم الألفاظ، إنما هو منوط بالقوانين المعيارية للنحو، أما تعلق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض، والنظر إلى التراكيب اللغوية كسياق متلاحم مترابط، فهو مرمى الشيخ أو مراده.

يفرق عبد القاهر بين الحروف المنظومة والكلم المنظومة؛ ذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق من غير أن يكون هذا النظم ناشئاً عن معنى اقتضاه، فلا صلة بين الكلمة ومعناها، ولم يقتف واضع اللغة رسماً عقلياً اقتضاه المعنى؛ "فلو أن واضع اللغة كان قد قال: "ربض" مكان "ضرب" لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد"(427)

425) المدخل إلى دراسة البلاغة العربية د. السيد أحمد خليل ، دار النهضة العربية – بيروت 1968، ص 124.

426) تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني : د. عبد العزيز عبد المعطي عرفه ص 183.

427) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 49.

يقول عبد القاهر: "إن الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص... وذلك أنه لا تتصور الزيادة والنقصان في جريان أحكام النحو في الكلام..."

يقول في موطن آخر: "إذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله ألا يعمل بقوانين هذا الشأن ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها، ثم إذا ثبت أن مستنبط صحته وفساده من هذا العلم ثبت أن الحكم كذلك في مزيته والفضيلة التي تعرض فيه... [428]"

إن تأمل هذين النصين يكشف لنا بوضوح أن النظم أو "توخي معاني النحو بين معاني الكلم" مستويين متمايزين في نظر عبد القاهر.

أحدهما: نظم نمطي مجرد: تستقيم به التراكيب استقامة نحوية، تتأتى بها المقاصد والأغراض، وهذا النظم ضروري في الكلام، إذ به تكون صحته، وبدونه يكون اختلاله وفساده، ومن ثَمَّ كانت إشارة عبد القاهر إلى أنه لا يتصور فيه نقص أو زيادة.

ثانيهما: نظم فني: تسمو دلالته إلى مستوى "المزية والفضيلة" ذلك المستوى الذي هو في نظر عبد القاهر إضافة تضاف إلى مستوى الصحة النحوية، فعبارات عبد القاهر تدل على أن النظوم أو الأساليب الفنية لا ترتقي محلقة في أجواء الفن إلا استقامت حركتها أولاً في أرض النحو، يقول في ذلك أحد الباحثين المعاصرين:
"تبين لعبد القاهر أن الانفصال بين الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية قد يجني على كلتيهما، فإذا بلغت الدراسة اللغوية نضجها عطفت على الأدب... وبعبارة أخرى: إن اللغة أنظمة يعطي بعضها بعضاً، ولابد أن نعرف ما يعطيه الأدب للنحو، ولابد أن نعرف من وجه آخر ما يمكن أن يعطيه النحو للأدب"[429]

---

[428]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 84.
[429]) قراءة في دلائل الإعجاز – د. مصطفى ناصف- ص 36 ، مقال بمجلة فصول العدد الثالث سنة 1981م.

لقد شغلت المقارنة بين هذين المستويين من النظم حيزاً كبيراً من فكر عبد القاهر واهتمامه، بل أكاد أقول إن كتاب "دلائل الإعجاز" لا يخرج في عمومه من إثبات مقولة عامة مؤداها: إن النظم المجرد الذي تحقق به الصحة، والنظم الفني الذي تتحقق وتتفاوت فيه المزية يتعاملان مع مادة واحدة وهي الكلم، وينطلقان من نقطة بدء واحدة هي النحو، فإعجاز القرآن هو في أنه قد حقق بوسائل اللغة وإمكاناتها المتاحة للجميع ما تقصر دونه الهمم وما تتضاءل أمامه إبداعات المبدعين في شتى فنون القول وضروبه.

لقد تابع البلاغيون عبد القاهر في المقارنة بين هذين المستويين من النظم، وأكدا على إبراز المفارقة والتمايز بينهما، يتجلى ذلك في التصريح بأن منزلة النظم الأول من الثاني هي "بمنزلة أصول الحيوانات"[430] أو "بمنزلة أبجد في تعليم الخط"[431] ففي هذين التصريحين ما يدل دلالة واضحة على أن النظم المجرد وإن كان في نظر هؤلاء نواة النظم الفني أو الجذر الذي يتفرع منه ويُبنى على أساسه. فإن البون شاسع بين النظمين سواء على مستوى التشكيل والعبارة أم على مستوى المعنى والدلالة.

فقد اتخذت المقارنة بين النظمين شكلاً آخر لدى هؤلاء البلاغيين، يتمثل في التفرقة بين نظرة النحوي ونظرة البلاغي إلى التراكيب الفنية، فالنحوي كما يقول ابن الأثير ينظر في "دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الاصطلاح المتفق عليه في أصل اللغة أو تلك دلالة عامة؛ لأنها دلالة كل لفظ على كل معنى في أنه صواب أو خطأ من جهة ذلك الاصطلاح لا غير، وأما صاحب علم الشعر فإنه ينظر في دلالة بعض الألفاظ على بعض المعاني وتلك "دلالة خاصة وهي أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن" في التركيب الفني هي غير الدلالة التي يبحث فيها البلاغي

---

[430]) مفتاح العلوم للسكاكي ص 70.

[431]) المثل السائر ، القسم الأول ، ص 41

أو صاحب علم الشعر على حد تعبيره، فالأولى هي الدلالة العامة، أما الثانية فهي الدلالة الفنية التي تؤديها التراكيب بما يتوافر فيها من قيم جمالية خاصة، وإذا كانت غاية النحوي في الدلالة العامة. كما يذكر ابن الأثير –هي رصد الصواب أو الخطأ النحويين أو من جهة الاصطلاح فيها، فإن مغزى ذلك أن غاية النظرة الثانية لديه هي أن يستجلي في التركيب الفني أسراره والطائفه الفنية التي هي فوق مجرد الصواب النحوي، أو لنقل إن الخطأ والصواب في النظرة البلاغية هما غير الخطأ والصواب في النظرة النحوية فقد صرح السكاكي بأن الخطأ في النظم الفني ليس هو الخطأ النحوي الذي ناقض الصواب، ولكنه الخطأ الفني الذي قد يبقى التركيب معه على صحته واستقامته النحوية[432]. ومن هنا كان تصريح عبد القاهر بأن الصحة والاستقامة النحوية لا يعتد بها أو لا تعد من المزية – حيث يقول:

"ولسنا في ذكر تقويم اللسان والتحرز من اللحن وزيغ لإعراب فنعتد بمثل هذا الصواب وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس دَرَك الصواب دركاً فيما نحن فيه حتى يشرُف موضعه ويصعب الوصول إليه، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركاً حتى يُحتاج في التحفظ منه إلى لطف وفضل روية وقوة ذهن وشدة تيقظ..."[433]

إن التراكيب البلاغية هي بالضرورة تراكيب صائبة، إذ أن مراعاة قواعد ا النحو ومبادئه أمر لابد منه في كل تركيب مفيد، ولكن يبقى بعد ذلك أن الفائدة في تلك التراكيب ليست هي الفائدة المجردة التي يقتصر عليها مستوى الصواب النحوي المجرد أو بعبارة أخرى: إن الأسلوب البلاغي هو إبداع نحوي خاص يقترن فيه الجمال بالصحة والإمتاع بالفائدة.

---

[432]) انظر مفتاح العلوم للسكاكي ص 70.

[433]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر ص 98.

في ظل هذا التصور كانت وظيفة علم المعاني وهي دراسة تراكيب الكلام الفنية لاستشفاف مالها من أثر فني يتجاوز دلالتها المجردة على أصل المعنى أو الفائدة، بعبارة أخرى لم ينظر البلاغيون إلى الجمال الفني في الأساليب التي يبحثها هذا العلم إلا باعتبارات إضافية (تحسينية) تضاف إلى البنية النحوية الأساسية ذات الفائدة المجردة[(434)].

يقول عبد القاهر: "اعلم أنه إذا كان بيناً في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي عليه حتى لا يُشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهُا آخر، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخرن ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقبولاً يعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني"[(435)]

فعبد القاهر في هذا النص لا يكتفي بمجرد الإشارة إلى التمايز بين مستوى الصحة والمزية في النظم، بل إنه يقدم معياراً دقيقاً يُستطاع في ضوئه تحديد طبيعة الأسلوب ونسبته إلى أي من هذين المستويين، ذلك المعيار هو ما يمكن أن نسميه "التخير النحوي" فالفارق بين مستوى الصحة ومستوى المزية في ضوئه، هو أن الأسلوب في المستوى الأول يكون حتمياً أي لا بديل عنه في أداء معناه، أو على حد تعبير عبد القاهر (لا يحتمل إلا الوجه الذي عليه) أي منتقى من بين عدة (بدائل) صحيحة دالة على أصل معناه، ولكنه ينفرد دونها بخصوص المزية.

وقد أعلى عبد القاهر من شأن النظم بقوله : "وقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن النظم وتفخيم قدره، والتنويه بذكره، وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقيم له، ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ .... وأنه القطب الذي عليه المدار، والعمود الذي به الاستقلال وما كان بهذا المحل من الشرف ... كان

---

434) المعنى في البلاغة العربية ، د. حسن طبل ، ص 88-90.

435) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر ، ص 286.

حري بأن توقظ له الهمم وتوكَّل به النفوس وتحرك له الأفكار وتسخدم فيه الخواطر...." [(436)]

غموض النظم ودقته:

بين الشيخ أن النظم باب عجيب المسلك قد تناهى في الغموض الخفاء حيث يقول: "اعلم أن لم تضق العبارة ولم يقصُر اللفظ ولم ينغلق الكلام في هذا الباب إلا لأنه قد تناهى في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات، وأنك لا ترى أغرب مذهباً، وأعجب طريقاً، وأحرى بأن تضطرب فيه الآراء منه"[(437)]

لعل استخدام كلمة الغموض والأضرار عليها في هذا النص، إضافة إلى استخدام مرادفتها في مواطن أخرى مرت كالغرابة والإشارة والتلويح والرمز والتعريض وغيرها كل ذلك يعود لما لهذا الموضوع من قدره على إضفاء الخصوصية الفنية على العمل الإبداعي سواء كان ذلك في الصور أو التراكيب، ذلك العمل الذي يثير القارئ عقلاً وحساً، مما يمنح النص التأويل والتفسير وتعدد الاحتمالات فالغموض هو الذي يمنح النص خصوصيته الجمالية والإبداعية، أما النص الإبداعي البعيد عن الغموض الفني فهو غالباً نص سطحي لا يرتقي إلى العمل الإبداعي الذي يجعل القارئ جزءاً من العملية الإبداعية ومشاركاً فيها من خلال وقوعه في دائرة التأويل وتعدد المعاني:

إن القراءة الناقدة التي أسس لها عبد القاهر من خلال نظرية النظم تحتاج إلى استعداد خاص؛ لأنه الفطنة لأمر النظم وما فيه من روعة وجمال وغموض، والنفاذ إلى أسراره البعيدة، ثم نبش الغطاء عن هذه الأسرار ليس عملية سهلة، ولا أمراً هيناً

436) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 80.
437) المرجع السابق – ص 271.

خفيف الشأن يؤتاه كل واحد، ولكنه يحتاج إلى خبرة طويلة، وثقافة واسعة، وفطنة لا تتفق إلا للعباقرة من النقاد.

ولأن القراءة الناقدة من المنظور البلاغي قراءة تتناول الجوانب الفنية للنص الأدبي، فإنها ترتكز على لغة النص بالدرجة الأولى، وهذه اللغة ذات طبيعة خاصة، لما تتناهى إليه من "دقائق وخفايا لا إلى حد ونهاية، وأنها خفايا تكتم أنفاسها جهدها حتى لا يتنبه لأكثرها، ولا يعلم أنها هي، وحتى لا تزال ترى العالم يعرض له السهو فيه، وحتى إنه ليقصد إلى الصواب فيقع في أثناء كلامه ما يوهم الخطأ، كل ذلك لشدة الخفاء وفرط الغموض"[438].

وإن كان عبد القاهر قد حدد المزايا البلاغية في الكلام وأساسها النظم إلا أن الأمر يعظم جداً بشأن اكتشافها لغموض المسالك إلى ذلك، ودقة الفروق وتعددها إلى حد لا يمكن معه من الكشف عن تلك المزايا ووجوه الجمال، إلا من كان متمكناً من ناحية هذا الفن، والدليل على غموض هذا المسلك ودقته أنه خفي على كبار العلماء فكيف بغيرهم. قال عبد القاهر: "ثم لم ينفك العالمون به والذين هم من أهله، من دخول الشبهة فيه عليهم، ومن اعتراض السهو والغلط لهم.

رُوي عن الأصمعي أنه قال: كنت أشدو من أبي عمر بن العلاء وخلف الأحمر، وكانا يأتيان بشاراً فيسلمان عليه بغاية الإعظام، ثم يقولان: يا أبا معاذ، ما أحدثت؟ فيخبرهما وينشدهما، ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له، حتى يأتي وقت الزوال، ثم ينصرفان. وأتياه يوماً فقالا: ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بني قتيبة؟ قال: هي التي بلغتكم. قالوا بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب. قال: نعم، بلغني أن سلم بن قتيبة يتباصر بالغريب، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرف. قالوا: فأنشدناها يا أبا معاذ. فأنشدهما:

بكرا صاحبي قبل الهجير   إن ذاك النجاح في التبكير

---

438) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 285.

حتى فرغ منها، فقال له خلف: لو قلت يا أبا معاذ مكان "إن ذاك النجاح في التكبير بكرا فالنجاح في التبكير

كان أحسن، فقال بشار: إنما بنيتها أعرابية وحشية فقلت: إن ذاك النجاح في التبكير، كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت "بكر فالنجاح" كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذاك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة. قال فقام خلف فقبل بين عينيه"[439] فهل كان هذا القول من خلف والنقد من بشار إلا للطف المعنى وخفائه؟"[440]

فإذا بلغ من دقة هذه المعاني أن يشتبه الأمر فيها على مثل خلف الأحمر... فما ظنك بغيرهم؟ وما يعجبك من أن يكثر التخليط فيه"[441].

وقد استشهد عبد القاهر ببيت بشار على أن "إن، إذا وقعت بأثر كلام تقدمها لم يكن المقصود بها الرد على المنكر، فإنها تغني غناء الفاء في ربط الجملة بما قبلها. وهذا الأمر الخفي الغامض قد خفي على خلف الأحمر.

ومن الأدلة التي ذكرها عبد القاهر على غموض وخفاء أمر النظم على كثير من العلماء خبر الكندي المتفلسف الذي اشتبه عليه الأمر في مواضع "إن" فذهب يستفهم عن خصائصها.

قال عبد القاهر: "واعلم أن مما أغمض الطريق إلى ما نحن بصدده أن ههنا فروقاً خفية تجهلها العامة وكثير من الخاصة، ليس أنهم يجهلونها في موضع ويعرفونها في آخر، بل لا يدرون أنها هي ، ولا يعلمونها في جملة ولا تفصيل.

رُوي عن ابن الأنباري أنه قال: ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له: إني لأجد في كلام العرب حشواً! قال له أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك؟ فقال: أجد العرب يقولون: "عبد ا قائم" ثم يقولون: "إن عبد ا قائم" ثم يقولون: "إن

---

439) الأغاني – لأبي الفرج الأصفهاني ، ج3، ص190.

440) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 272- 273.

441) المرجع السابق ، ص 277.

عبد ا   لقائم"، فالألفاظ متكرره والمعنى واحد. فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ فقولهم: "عبد ا   قائم" إخبار عن قيامه وقولهم: "إن عبد ا   قائم" جواب عن سؤال سائل وقوله: "إن عبد ا   لقائم" جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني. قال فما أحار المتفلسف جواباً.

وإذا كان الكندي يذهب هذا عليه حتى يركب فيه ركوب مستفهم أو معترض، فما ظنك بالعامة، ومن هو في عداد العامة مما لا يخطر شبه هذا باله؟

واعلم أن ههنا دقائق لو أن الكندي استقرى وتصفح وتتبع مواقع "إن" ثم ألطف النظر وأكثر التدبر لعلم علمَ ضرورة أن ليس سواء دخولها وأن لا تدخل". (442)

وخاتمة هذا النص تدل على أن هذا الغموض الذي في النظم يحتاج إلى إعمال العقل إلى أقصى غاياته وبحذر ويقظة بعد الاستقصاء والاستقراء والتصفح والتتبع، تأمل قول عبد القاهر: "ثم ألطف وأكثر التدبر" ولم يقل ثم نظر وتدبر، وإنما ذكر لطف النظر، وليس كل واحد بقادر على أن يلطف النظر؛ لأن معناه أن تلتمس الجهة التي منها تنظر بلطف ودقة، حتى تنظر فيما يكون فيه النظر مفيداً.

فحكاية كل من خلف الأحمر مع بشار وحكاية الكندي المتفلسف تدلان على أن الغموض والخفاء داخل في النظم الراقي وهذا الغموض الذي إذا تكشف وجد المتلقي لذة ومتعة لا توصفان.

قال عبد القاهر: "فلو أن الفيلسوف قد كان تتبع هذه المواضع لما ظن الذي ظن. هذا وإذا كان خلف الأحمر، وهو القدوة، ومن يؤخذ عنه، ومن هو بحيث يقول الشعر فينحله الفحول الجاهليين فيخفى ذلك له، ويجوز أن يشتبه ما نحن فيه عليه حتى يقع له آن ينتقد على بشار، فلا غرو آن تدخل الشبهة في ذلك على الكندي"(443)

---

[442]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 319.

[443]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 316.

ومن الأدلة الواضحة على خفاء وغموض النظم ودقته ما ذكره عبد القاهر من تجربته الشخصية وذلك بقوله: "وإنك لتنظر في البيت دهراً طويلاً وتفسره ولا ترى أن فيه شيئاً لم تعلمه، ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته، مثال ذلك بيت المتنبي:

عَجَباً له حَفِظ العِنانَ بأنمُل   ما حفظُها الأشياءَ من عاداتها

مضى الدهر الطويل، ونحن نقرؤه فلا نُنكر منه شيئاً، ولا يقع لنا أن فيه خطأ، ثم بات بأخرة أنه قد أخطأ. وذلك أنه كان ينبغي أن يقول: "ما حفظ الأشياء من عاداته" فيضيف المصدر إلى المفعول، فلا يذكر الفاعل، وذلك لأن المعنى على أنه ينبغي الحفظ عن أنامله جملة، وأنه يزعم أنه لا يكون منها أصلاً، وإضافة الحفظ إلى ضميرها في قوله: "ما حفظها الأشياء" يقتضي أن يكون قد أثبت لها حفظاً... ذلك أن إضافة المصدر إلى الفاعل تقتضي وجوده، وأنه قد كان منه، يبين ذلك أنك تقول: أمرت زيداً بأن يخرج غداً ولا تقول أمرته بخروجه غداً"[(444)]

وبيت المتنبي الآخر استشهد به عبد القاهر على أن الإنسان الراغب في علم البلاغة ودقة النظم. محتاج إلى طول التأمل والصبر ودقة النظر، فالإنسان مهما اجتهد قد يقع في الخطأ وذلك لصعوبة هذا العلم وغموضه وخفائه وأثبت الشيخ هذا الأمر من خلال تجربته الشخصية، فعلى الرغم من تكرار قراءته لبيت المتنبي دهراً طويلاً، لم ينتبه إلى خطأ الشاعر إلا بعد ردح من الزمن.

وهذا الاعتراف من الشيخ يدل على كرم أخلاقه وتواضعه إذ لم تمنعه غزارة علمه من الاعتراف بما وقع فيه من خطأ. فأين طلاب العلم اليوم من مسلك الشيخ هذا؟.

فهذه الأمثلة التي ذكرتها جزء مما ساقه الشيخ لبيان خفاء وغموض أمر النظم، وأنه لا يتصدى له إلا من توافرت له القدرة على معرفة الأساليب وتمييزها؛

---

444) المرجع السابق ، ص 552.

لأنها مما يُحتاج فيها إلى النظر والتدبر لإدراك الفروق الدقيقة بين مكوناتها وإبراز مواطن الجودة ومواضع العيب فيها.

فلغة الأدب بعامة والشعر بخاصة لغة ذات أبعاد جمالية، وهي لغة غامضة، مع أن الألفاظ التي يستعملها المبدع من ذات المعجم الذي يُستمد منه الخطاب العادي. "لكنها تتشكل على يديه تشكلاً خاصاً، وتخرج في الشعر مخرجاً آخر جديداً... وهو شكل أكثر نضارة وإشراقاً، وأشد إيحاء وإثارة، وكان هناك جُهداً شخصياً، وصنعة فنية راقية تجعل معنى التركيب في العبارة الشعرية يختلف عن معنى التركيب المناظر له في العبارة النثرية"(445)

وعبد القاهر يرى أن الكلام ضروب منه ما كان سهلاً لم يحتج واضعة إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآلٍ فخرطها في سلك لا يبتغي أكثر من أن يمنعها التفرق، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض، لا يريد في نعتده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين، وذلك إذا كان معناك معنى لا تحتاج أن تضع فيه شيئاً غير أن تعطف لفظاً على مثله، كقول الجاحظ:

"جنبك ا الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً، وبين الصدق سبباً، وحبب إليك التثبت، وزيين في عينيك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى..." (446)

ولعبد الحميد الفراهي(*) رأي جريئ في الرد على عبد القاهر في إيراده لكلام الجاحظ حيث يقول:

(*) عبد الحميد الفراهي: هو عبد الحميد بن عبد الكريم بن قربان الأنصاري الفراهي ولد سنة 1280هـ. ولد في أسرة متدينة، تعلم الفارسية وكتب الشعر بها، وله عدة مؤلفات الترجمة مأخوذة من كتابه "كتاب مفردات القرآن للفراهي" من مطبوعات مجمع الملك فهو لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة ص 13-32.

445) دراسات في النقد الأدبي، د. وليد قصاب ص53 ، دار العلوم – الرياض ط1 سنة 1403هـ.

446) مقدمة كتاب الحيوان للجاحظ ، ج1، ص3 - وانظر دلائل الأعجاز – محمود محمد شاكر – ص 97.

"ولم يجد عبد القاهر ترتيباً يدل على نظم رفيع في كلام الجاحظ ولكن لهذا الكلام غوراً وترتيباً، ونظراً لغموض أسرار هذا الترتيب البلاغية وخفائه غفل كثير من المجتهدين في استنطاق أسراره وجماله ... وكما أن سر الترتيب لا يظهر إلا إذا أوسعت نظرك ورأيت الشيء مع أطرافه وما حواليه ثم قابلت بعضها ببعض.

أما الترتيب في كلام الجاحظ: فأعلم أن الشبهة أول البلية فتغادر المرء متحيراً لا يدري أي الأمرين يُرجح، فإن كان له سبب من المعرفة مال إليها فهُدي إلى الصدق وحينئذ يحتاج إلى التثبت عليه، ثم التثبت يعد تعسفاً إذا عدم الإنصاف، فإن زُين في عينيه الإنصاف تاق إليه ..."

ففي كلام الجاحظ نظم وترتيب ترابطت فيه الأفكار وتنامت العبارات تنامياً يدل على عبقرية الجاحظ الفنية ويرى الفراهي أن هذا الموضع ليس هو الوحيد الذي فات على عبد القاهر في أمر النظم والترتيب بل هناك موضع آخر. فقد ذكر عبد القاهر أن قول المرقش:

النشرُ مسك والوجوهُ دنـ ـ ـ ـا نير وأطـ ـ ـ ـراف الأكف عَنَم

ليس فيه ترتيب، والصواب أن فيه ترتيباً خفياً فالمرقش ذكر النشر أولاً، لأنك تجده عند ظهر الغيب ثم ذكر حسن الوجوه كما تجده عن المشاهدة، ثم إذا اقتربت ولمست الأكف وجدت نعومتها. [447]

غموض النظم درجات

ليس كل نظم يمكن أن نسمه بالغموض والخفاء، ولكن الغموض إذا دخل في النظم أعلى من شأنه.

فعبد القاهر يرى أن النظم هو أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تخل بشيء

---

[447]) انظر مجلة عالم الكتب ص 50-51
إصدار دار ثقيف للنشر العدد الخامس والعشرون 1424-1425 .

منها، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه من خبر وشرط وحروف معانٍ وينظر في الجمل ومواضع الوصل والفصل فيها، ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير والحذف والذكر والتكرار والإضمار والإظهار، فيضع كلاً من ذلك في مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له.

فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أُصيب به موضعه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له[448].

ولكي يقنعك عبد القاهر بصحة ما ذهب إليه أتى بالأمثلة الفاسدة[449] النظم لعدم توخي معاني النحو. مثال ذلك قول الفرزدق

وَمَا مِثْلُهُ في الناسِ إلا مملكاً   أَبُو أَمّهِ حي أبوه يقارِبُه

وهذا البيت من الشواهد المشهورة في كتب البلاغة، ويورده النقاد شاهداً على التعقيد الفظي، وسوء التأليف، وفساد النظم فذكر المبرد أن هذا البيت من أقبح الضرورات، وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني[450].

وذكره ابن عبد ربه في "باب مقاطع الشعر ومخارجه" واشار إلى أنه أساء النظم ولم يحسن التأليف[451].

فالبيت شاهد على التعقيد اللفظي، وهو أن يختل نظم الكلام حتى لا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى معناه.

فالفرزدق سلك في صياغة هذا البيت مسلكاً وعراً وأتى به من طريق ملتو غامض لا يمكنك إدراك معناه إلا بعد جهد فهو يكد القريحة ويجهد الذهن، فأصل

448) عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية . د. أحمد أحمد بدوي ، مكتبة مصر – القاهرة، ص 112-113.
449) من أراد الاستذاده فالنظر دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر ص 83-84.
450) الكامل للمبرد، علق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم – دار نهضة مصر – القاهرة، ج1، ص 23-24.
451) العقد الفريد – لابن عبد ربه ، تحقيق محمد سعيد العريان – دار الفكر – بيروت، ج6، ص 205.

العبارة "وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكاً أبو أمه أبوه أي أبو أم الملك وهو هشام أبو هذا الممدوح فهو خال هشام.

ورأى محمد أبو موسى أن الفرزدق شاعر فحل يعرف طبائع اللغة، وعوائد التراكيب، والذي ألجأه إلى هذا الأسلوب رغبته في التهكم بالممدوح، وذلك بأن الفرزدق كان موالياً للعاويين، ويبطن العداء لبني أمية والممدوح من بني أمية.

وهذا الاعتذار من محمد أبو موسى لا يخرج البيت من كونه من التعقيد اللفظي. وأنا أستبعد رأي أبو موسى وكان يمكن أن يكون رأيه صحيحاً لو أن الفرزدق لم يمدح الحكام الأمويين بقصائد رائعة سارت بها الركبان.

بعد أن أتى عبد القاهر بأمثلة على فساد النظم بسبب عدم توخي معاني النحو، ذكر أن من الكلام ما ترجع المزية فيه إلى حسن نظمه فقط حيث يقول: "فأعمد إلى ما تواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل "النظم" خصوصا دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو حكمة... فإذا رأيتك قد ارتحت واهتزرت واستحسنت، فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت؟ وعند ماذا ظهرت؟ فأنك ترى عياناً أن الذي قلتُ لك كما قلت أعمد إلى قول البحتري:

بَلَونا ضَرائِبَ مَن قَد نَرَى ... فما إن رأينا لِفَتـّح ضَريبـ ـا
هُوَ المرءُ أبدت له الحادثا ... تُ عَزَماً وشيكًا ورأيا صليبا
تَنَقلَ في خَلُقي سُـ ـؤدَدٍ ... سَمَاحًا مُرجى وبأساً مَهيبَـ ـا
فكالسيفِ إن جِئتَهُ صَارخاً ... وكالبحر إن جئتَهُ مُستثِيبـ ـ ـا

فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعد فانظر إلى السبب واستقصي في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوخى في الجملة وجهاً من

الوجوه التي يقتضيها "علم النحو" فأصاب في ذلك كله، ثم لطّف مواضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة."[452]

فعبد القاهر قد حلل هذه الأبيات تحليلاً نحوياً، بحيث يشير إلى علاقة الكلمة بغيرها من الكلمات التي تجاورها أو تبتعد عنها حيث يقول: "أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: "هو المرء أبدت له الحادثات، ثم قوله " تنقل في خلقي سؤدد" بتنكير السؤدد وإضافة "الخلقين إليه" ثم قوله "فكالسيف" وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ، لأن المعنى لا محالة "فهو كالسيف" ثم تكريره الكاف في قوله "وكالبحر"...

ففي هذه الأبيات اكتفى الشيخ بالإشارة إلى مواضع الجمال فقط، فلم يحلل أو يعلل سبب هذا الجمال، فلعله أراد أن يترك للقارئ فرصة التذوق؛ ليحظى بالمتعة الذهنية، والنفسية، والروحية.

فقوله: "هو المرء" فيه تعريف المسند إليه للكمال، وهذا تعريف يلفت الأنظار، ويوجه العقول، ويشد الانتباه إلى هذا الممدوح، أضف إلى هذا أن التعبير بالضمير يُشير إلى فخامة الممدوح وكماله، ويبدو أن البحتري يحمل للفتح بن خاقان عاطفة صادقة جياشة جعلته يستعمل هذا الأسلوب الذي يفيض بمعاني عظيمة.

وفي تنكير "سؤدد" تعظيم وتشريف لهذا الممدوح، فهو سؤدد مبهم لا يُدرك كنهه ولا حدوده، وفي قوله "خلقي" إبهام ثم بعد ذلك فسر ووضح المقصود بهذين الخلقين، ففاجأنا في الشطر الثاني بأعظم خلقين إذا وصف بهما إنسان اعتبر فرداً من نوعه، وفي إضافتهما إليه دليل على أنهما ثابتتان فيه ملازمتان له.

وأتى بالفاء زيادة في التفصيل والتفريع، لأن الفاء تجعل ما بعدها مفرعاً عما قبلها، فهو في بأسه كالسيف وفي جوده كالبحر الفياض، وفي مجئ التشبيه بهذه الطريقة ما يمتع الخيال، ويمده بالصور الفنية بالدلالات.

---

452) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 84-85.

ونراه قد حذف المبتدأ في قوله : "فكالسيف" والأصل "هو كالسيف" ليدل على أن ممدوحه غني عن التعريف والذكر.

وبالنظر إلى مواطن الحسن الذي أشار إليها الشيخ نجده قد حصر جودة هذا الشعر على ما ذكره من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير.... الخ، وأهمل دلالة اختيار الكلمات.

فهو مثلاً لم يعط أهمية لاختيار كلمة (بلونا) وأنها أبلغ وأفخم من كلمة (عرفنا) ذلك أنها تفيد معنى البحث والاستقصاء والاختبار، فالشاعر لم يفضل الفتح بن خاقان إلا بعد أن اختبر وفتّش واجتهد في الكشف عن ضرائب من رآهم من الناس.

وكذلك اختيار لفظ "تنقل" ومعناه أن الخلقين راسخان فيه، وأنه تنقل فيهما من طفولته إلى شبابه إلى كهولته.

وكذلك اختار كلمة "مرجى" بالتشديد والتي دلت على أنه كرمه يرجوه الراجون[(453)].

وأرى أن عبد القاهر لم يهمل اختيار الكلمات بل ربما فعل ذلك ليدع مجالاً للقارئ في استخراج ذلك ، وهذه طريقة الشيخ حيث يختم أبحاثه دائما بأن هذا الضرب من الكلام ليس له قاعدة تحيط به وأن له شعباً وأقساماً لا يحصيها الحصر، والشيخ يقصد من ذلك أن يعلمنا كيف نعمل فكرنا ونستخرج الخبئ والدفين من هذا لنظام.

نعلم من تحليل عبد القاهر لأبيات البحتري أمرين:

الأمر الأول: مدى حرية مستعمل اللغة في التبديل والتعديل داخل تراكيب اللغة وفقاً للوجوه المختلفة والانحاء الشتى التي يدق فيها النظر ويغمض المسالك في توخي معاني النحو والأمر الثاني: أن النظم درجات وأنواع.

---

[453]) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الاعجاز - د. نجاح أحمد الظهار ، ج1 ص 243-245.

فمن حيث الأمر الأول يوضح عبد القاهر أنه لا حرية لمنشئ اللغة مهما بلغت درجته في أن يخرج على قوانينها في التأليف وعرفها في النظم. وقد يبدو في ظاهر هذا الرأي تناقض مع ما يقول به عبد القاهر من وجوب التصرف داخل التراكيب التي بها ومنها يكون التفاوت، غير أن هذا التناقض الوهمي يزول عندما نعلم أن عبد القاهر يوضح أنه للأديب الحرية المطلقة في حدود عُرف اللغة وقوانينها في النظم والتأليف[454]. بقوله: "وله أن يتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فيصيب في ذلك كله ثم يلطف موضع صوابه..."[455]

وهكذا فسبيل الحسن في النظم ومناط الإعجاب الكامن فيه إنما يرجع إلى معاني النحو، وحسن توفيق الشاعر أو الكاتب في الوقوف أو الاهتداء إليها وإلى الفروق الدقيقة الغامضة الكامنة المختلفة وإلى دقة تمييزه في استخدام الصيغ والأساليب النحوية المختلفة.

وأعلم أن المزايا التي ذكرناها في تحليلنا لأبيات البحتري وهذه الفروق الدقيقة فإن المزية فيها ليست راجعة للألفاظ أنفسها، بحيث أنك إذا راقك التنكير في (سؤدد) فإنه يجب أن يروقك في كل شيء- بل بحسب الموضع وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم.

قال عبد القاهر "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل فيها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم"[456].

---

[454]) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية، د. عبد الفتاح لاشين، ص 211-212.
[455]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر ص 85.
[456]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 87-88.

وهذه الرؤية الثاقبة تنم عن وعي الإمام عبد القاهر بالقضية التي يعالجها، مما جعله يتجاوز المرحلة التي وقف عندها التفكير النقدي والبلاغي قبله فهو يجسد خصوصية الأداء اللغوي في فن الأدب على مستوى الإبداع وعلى مستوى التنظير، ويبرز دور المبدع "مؤلف الكلام" وما يتوخاه في عمله من ترتيب يقضي به إلى أن يكون جميلاً، شأنه في ذلك شأن أصحاب الفنون والصناعات الأخرى، بالنسبة للمواد الخام التي يستعملها كل منهم، إذ لا دور لهم فيها من حيث هي مواد أولية وإنما يكون دورهم وتتبدى قدراتهم فيها ببذل كل واحد من جهد في عمله، وفي امتلاكه لناحية صنعه الصناعة، وفنية الفن الذي يمارسه؛ لأن وظيفة المبدع هي إعادة تشكيل تلك المواد[457] فإنه "كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسها، ولكن بما يحدث فيها من الصورة وكذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعراً، من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه"[458].

فعبد القاهر يجعل من الأديب صانعاً يتعامل مع مادته الخام تعاملاً فنياً، يعتمد فيه على مدى براعته وإدراكه لتقنية صناعته، ومن ثم على مقدار ما يبذله من التعب والمعاناة، وذلك هو الشأن في جميع الصناعات، فنجاح النظم أو إخفاقه فنياً يتوقف على مدى توظيف منشئة لألفاظ اللغة باعتباره المواد الخام التي يتشكل فيها فن النظم.

درجات النظم ودور الغموض فيها

إن النظم يتفاوت ويتفاضل بناء على كمية الدقائق والأسرار والخصائص التي يكتشفها ويشير إليها صاحب العلم بها ومن أوتي القدرة على نقد الكلام وتميزه. فإن

---

457) القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم - د. حامد صالح الربيعي مركز بحوث اللغة العربية – جامعة أم القرى – مكة المكرمة الطبعة الأولى 1417هـ ص 19.

458) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر ص 488.

1- يقصد الأبيات التي مطلعها: بلونا ضرائب من قد نرى

"من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسنَ، كالأجزاء من الصبغ تتلاحق، وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له الحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنه حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات، وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات[459] البحتري"[460]

لم يشأ عبد القاهر أن يقف بمسألة "النظم" عند حد اختلاف الدلالات وحسب، بل إنه يتجه إلى أن يكون وراءه كثير من الحسن والمزية التي تراها في البيت أو القطعة من الشعر، والشواهد على ذلك كثيرة جداً، مثال ذلك قول على بن محمد بن جعفر[461]:

دِمَن كأن رياضَهـ ـا ... يُكسين أعلامَ المطـارف
وكأنما غَدرانُهـ ـ ـا ... فيها عشور من مصاحِف
وكأنما أنـ وارُهـ ـ ـا ... تهتز في نكباء عـاصف[462]
طُررُ الوصائف يلتقـ ... ين بها إلى طرر الوصائف[463]
وكأن لمعَ بروقِهـ ـا ... في الجو أسيافٌ المثـاقف[464]

وقف عبد القاهر عند بنية هذه الأبيات في معرض حديثه عن بلاغة قلب التشبيه أو عكسه، أي جعل المشبه مشبهاً به للمبالغة، فقال منوهاً بوظيفة النظم وأثره في ربط الجمل وانسجامها الوظيفي والدلالي. "المقصود البيت الأخير، ولكن البيت إذا قطع عن القطعة كان كاللعاب تُفرد عن الأتراب، فيظهر فيها ذل الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين وأملأ بالزين، منها إذا أفردت عن النظائر، وبدت فذة للناظر"[465]

---

459) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 88.
460) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 179.
461) تسكين هي محرف تشكيل، المطارف جمع مطرفة وهو رداء من الخزقية.
462) النكباء: ريح انخرقت في مهابّ الرياح
463) الوصائف: الجواري وأراد بها هنا الأغصان وعواليها.
464) المثاقف: الملاعب بالسلاح اسم فاعل.
465) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا – ص 179.

ألا ترى أن الإمام كان هنا يقول: "لا فضل للمعنى ولا للفظ بعيداً عن السياق والصورة" والعلاقات المعنوية التي تربط البناء الشعري بأجزائه، فاللغة تتبع المعنى من خلال العلاقات اللفظية وطريقة النظم، وبناء المعاني يكمن في حسن النظم ودقة الوضع. "[466]

ثم يتحدث عبد القاهر عن نوع آخر من النظم الراقي هو أعلى درجة من الذي تقدم وذلك بقوله: "ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضعه من الحذق، وتشهد له بفضل المنة وطول الباع، وحتى تعلم، إن لم تعلم القائل، أنه من قِبل شاعر فحل، وأنه خرج من تحت يد صَنَاع. وذلك ما إذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء فقلت: هذا، هذا! وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر، والكلام الفاخر..." "[467]

ثم ذكر الشيخ أن الأبيات الحسنة ذات النمط العالي الشريف والكلام الفاخر نادرة وذلك بقوله: "ثم إنك لتحتاج إلى أن تستقري عدة قصائد، بل تفلي ديواناً من الشعر، حتى تجمع منه عدة أبيات..." [468]

فالنظم الدقيق الذي يتسم بالغموض يتفاوت الناس في فهمه تفاوتا شديداً، بل يتفاوت فيه حال الواحد من حين إلى حين لأن الإفهام متناهية والمزايا لا متناهية، لا من حيث الكم وإنما من حيث العمق أيضاً.

ومعنى هذا أن أحداً لن يزعم أنه قد قال الكلمة الأخيرة في النص الأدبي، لأن من طبيعتة أنه قابل لأن يُقرأ وأن يكتشف مرات ومرات، وكلما تعددت القراءات

---

[466]) علامات في النقد من مطبوعات نادي جدة الأدبي – مقال بعنوان – بناء المعاني عند عبد القاهر الجرجاني أ. د. عوض بن معيوض الجميعي ص 30.

[467]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 88-89.

[468]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 89.

للنص الواحد، وتنوعت الإفهام والرؤى حوله، كان ذلك إثراء له، وزيادة في سبر أغواره على المستويين الرأسي والأفقي معاً.

ذكرنا أن الشيخ قد ذكر أن الأبيات الحسنة ذات النمط العالي نادرة ومثل لذلك بعدة أمثلة منها قول الشاعر:

تمنانا ليقانـا بقَـ ـومٍ   تَخالُ بياضَ لأمِهِمُ السرابا
فقد لاقينا فرأيتَ حَرباً   عَوَاناً تَمنَعُ الشيخ الشرَابا

والبيتان تمثل بهما أبو بكر الصديق رضي ا عنه حين أتاه كتاب خالد بالفتح في هزيمة الأعاجم وهما لزياد بن حنظلة التميمي.

والشاهد فيها بيان دقة النظم وغموضه وذلك يكمن في أن الفاء وقعت موقعها اللائق بها قال عبد القاهر: "فانظر إلى موقع الفاء في قوله:

فقد لاقيتنا فرأيت حرباً""[469]

ف"الفاء" هنا وقعت موقعاً رائعاً، حيث ربطت بين معنيين، وموقفين متغايرين، فالشاعر يذكر أن عدوه تمنى وأحب لقاءه؛ لأنه كان واثقاً من النصر لغروره بكثرة عدته وعتاده ثم جاء بـ"الفاء" ، "فقد لاقيتنا" التي طوت الزمن وطوت كثيراً من الأحداث ونقلتنا بسرعة إلى نتيجة اللقاء وهذا هو الخبر المهم الذي أراد أن يطلعنا عليه الشاعر، ثم جاء بـ"الفاء" في قوله: "فرأيت" فدلت على أنه على الرغم من كثرتهم الكاثرة تمت هزيمتهم في وقت قصير وبسرعة عجيبة، "فالفاء" هنا عملت على إشباع نفوسنا بالسخرية من ذلك العدو وازدراء عدته وعتاده"[470].

ذكر محمد زكي العشماوي أن الشيخ عبد القاهر استطاع أن يكشف في كتابه "دلائل الإعجاز" وهو بصدد الحديث عن فكرة النظم عن كثير من الأسرار الكامنة في عوامل الصياغة وبين أن حرفاً واحداً قد يقع موقعه من الكلام يمكنه أن يرفع

---

469) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 89.
470) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز - د. نجاح أحمد الظهار ج1 ص 255.

القيمة الفنية إلى مستوى لم يكن الكلام يبلغه لولا مجئ هذا الحرف في مكانه من التعبير، فحرف "الفاء" في بيتي الشاهد يكشف لنا عن الأثر الذي يتركه هذا الحرف فيهما، ومبلغ ما يمنحه هذا الحرف الواحد من الفضل، وما يضفيه على المعنى من ظلال، فـ"الفاء" هنا استطاعت أن تصل بين موقفين متباينين تماماً يتلو الواحد منها الآخر، ويناقضه، وتقف "الفاء" بينهما لتكشف النقاب عن خيبة الأمل التي انتهى إليها هذا الدعي المغرور الذي كان يظن أن لديه القدرة على سحق خصومة ... وهكذا ترى أن كثيراً مما يشعر به القارئ عقب قراءته لهذين البيتين من معاني السخرية والتهكم، بل التشفي فيما انتهى إليه هذا الخصم المغرور إنما يكمن في الوصل "بالفاء" بين البيتين، وفي براعة الشاعر وقدرته على الاستفادة من حرف الفاء، الذي عرف كيف يضعه الموضع اللائق به، فإذا كان حرف واحد في موضع معين من الكلام قد حمل كل هذه المعاني والمشاعر، ولون البيت بعاطفة محددة وجعلها قادرة على أن تبلغ تأثيرها المطلوب، فكيف بعوامل الصياغة الأخرى؟ "[471].

ومن الشواهد التي ذكرها عبد القاهر على ذلك: قول العباس بن الأحنف:

قالوا خُراسانُ أقصى ما يُرادُ بنا ثُم القُفُولُ فقد جِئْنَا خُراسَانَا

أشار عبد القاهر أن سر الجمال يكمن في موضع "الفاء" و"ثُم" قبلها. قال: "أنظر إلى موضع الفاء وثم قبلها""[472]

يشكو العباس في هذه الأبيات كثرة الترحال، وعدم الاستقرار، ويشكو الحنين إلى بلده، ولكن لا يستطيع أن يصرح بذلك تصريحاً مكشوفا؛ لأن الرشيد كان يصحبه معه لألفته به، فكيف يواجه شعور الإلفة بشعور التبرم صراحة؛ لذا نرى الشاعر لجأ إلى أسلوب فيه من الغموض ليبرز مشاعره، وينقل إحساسه من غير تصريح فقال: "قالوا خراسان أقصى ما يراد بنا"، ولم يحدد القائل، بل ترك هذه الكلمة تنبه إحساس

---

471) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث – محمد زكي العشماوي - ص 396-398.
472) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 90.

القائل بأنه قد أُعطِي وعداً بأن آخر مطافهم هو بلاد خراسان، ولكن الشاعر عندما رأى الحقائق تغيرت أصابه الملل والضجر، وقوله: "ثم القفول" جعل "ثُم" تحمل معنى الاستبعاد، فهي هنا لا تدل على التراخي، لأن السياق لا يتحمل هذا المعنى، فالتراخي لا يتلاءم مع إحساس الشاعر بالضجر والتبرم، فالأحداث والأفعال قبل "ثم" مهيئة لعدم حصول ما بعدها"[473] وحملت ثم معنى الحسرة، لأن أمر القفول والرجوع إلى الأوطان أصبح بعيداً في نفس الشاعر بالنسبة للاقتراب، والبقاء في خراسان.

ونفسية الشاعر كانت مهيئة للبعد عن الديار لفترة محدودة أقصاها بلاد خراسان وعندما زادت المدة فوجئ الشاعر فأصابه القلق والملل وأحس بالضيق لاختلاف الموعد، وغالبه الشوق والحنين إلى الديار فجاء بـ "الفاء" ليحمِلها كل هذه المعاني فحملت بذلك كثيراً من المعاني النفسية والشعورية التي كانت تثقل نفس الشاعر، ولا يستطيع أن يجهر بها ويصرح، فانظر إلى الغموض والخفاء الذي حملته هذه "الفاء".

فالفاء في بيت الشاهد جاءت مفاجأة للشاعر، فصدمت أحلامه وحطمت آماله "فأحسن مواقع الفاء ما تدل عليه من المفاجأة" وقد لحظ الزمخشري هذا"[474] في قوله تعالى "فقد كذبوك بما تقولون"[475] قال: "هذه المفاجأة بالاحتجاج والإلزام حسنة رائعة وخاصة إذا انضم إليها الإلتفات، وحذف القول ونحوها قوله تعالى... وقول القائل:

قالوا خراسانُ أقصى ما يُرادُ بنا ثُم القُفُولُ فقد جئنا خراسانا

والفاء هنا دلت أيضاً على تحقيق الأمر الذي يُكره[476]. ومن الشواهد التي ذكرها الشيخ للنظم الراقي لدقتة وغموضه قول ابن الدمينة:

---

473) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، د. محمد أبو موسى. مكتبة وهبة الطبعة الثانية 1408هـ ص 240.

474) المرجع السابق.

475) سورة الفرقان، الآية 19.

أبيني أفي يُمني يديك جعلتني   فأفرح أم صيرتني في شمـالكِ

أبيتُ كأني بين شقين من عصا   حِذارَ الردى أو خِيفةً من زيالِكِ

تَعَاللتِ كي أشجَى وما بِك عِلةٌ   تُريدينَ قتلي قد ظَفِرتِ بـذلك

وموضع الشاهد في الأبيات البيت الثالث، وهو قوله: "تريدين قتلي قد ظَفِرت بذلك"

قال الشيخ: "انظر إلى الفصل والاستئناف في قوله: "تريدين قتلي قد ظفرت بذلك"(477).

إن الفصل والاستئناف اللذين أشار إليهما الشيخ ليس في ذاتهما يكمن سر الجمال، ولكنهما استطاعا أن يحددا موقعاً من المواقع الفنية العجيبة في الأبيات؛ لأنهما جاءا عقب هذا التقديم الذي قدم به الشاعر لموقفه من حبيبته، فهو هنا في حالة اضطراب نفسي، فصاحبته تستعمل معه سياسة الكر والفر فهي لا تعطي حتى تمنع وهي إن لانت يوماً عصت أياماً؟ لذا وقع الشاعر في حيرة من أمر محبوبته أهي تكن له الود والمحبة؟ فكنى عن ذلك بقوله: "أفي يمني يديك جعلتني"؛ لأن العرب تقول في الشيء إذا كان موضع العناية والاهتمام هو في يمينه، أو تلقاه بيمينه، فاليمين بركة وبشارة أم أنها لا تقيم له وزناً؟ وكنّى عن ذلك بقوله "أم صيرتني في شمالك"؛ لأن العرب تقول: صيره في شماله إذا لم يحفل به، فالشمال شر وشؤم، وعبر عن حيرته هذه بالاستفهام الذي انطوى على معاني الضيق والتبرم، وجسد مشاعر الحيرة الدائرة في نفسه.

واستعمل الفاء في قوله: "فأخرج" لأنه وجد فيها مخرجاً من يأسه؛ ولأن هذا ما يتمناه ويرجوه من صاحبته.

---

476) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار – ج1 ص 259-260.

477) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 90.

ثم يذكر تلاعب صاحبته بعواطفه وكيف أنها تتعالل وتتمارض لتحزنه وتشجيه؛ لأنها تعلم مكانتها في نفسه، وعندما اشتد حزنه ألمه وبلغ به الصراع النفسي كل مبلغ قطع كلامه، وتوجه بالحديث إلى صاحبته، وكأنه يلومها ويستعطفها في آن واحد فقال:

"تريدين قتلي قد ظفرتِ بذلك"

فاسم الإشارة هنا جاء ليؤدي دوره في تجسيد المعنى حيث جعل قتله أمراً ظاهراً محسوساً بالبصر يُشار إليه كما يُشار إلى أي صورة محسوسة، قال السكاكي:

"وإنما قال قد ظفرت بذلك، ولم يقل بقتلي لادعائه أن قتله ظهر ظهور المحسوس بالبصر المشار إليه باسم الإشارة"[478]

فهذا التعالل المتعمد والضيق الذي يحاصر نفسه ويكتم أنفاسه ... كل هذا يُسلم في النهاية إلى استفهام أخير يرتكز عنده الفصل والاستئناف، ويحمل الصوت الحزين والنهاية المحزنة. وهكذا نحس مع الشاعر قيمة ما يحمله الفصل، ثم الاستئناف من معنى، وما يتضمنه من مشاعر عاونت وساعدت في تكوينها وتجميعها أجزاء الكلام كلها في وحدة وتكامل[479].

وقد ذكر ابن معصوم هذه الأبيات في موضوع "الانسجام" فهي من الكلام العذب الألفاظ، السهل التراكيب، الحسن السبك، الخالي من التكلف والتعقيد، يكاد يسيل من رقته، وينحدر انحدار الماء في انسجامه"[480]

ومن الأمثلة على حسن النظم لدقته وغموضه قول أبي حفص الشطَرنجي، قاله على لسان عُلَية أُخت الرشيد، وقد كان الرشيد عتب عليها:

---

478) مفتاح العلوم، السكاكي ص 85
وانظر معاهد التنعيص على شواهد التخليص. عبد الرحيم بن موسى العباسي – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد عالم الكتب – بيروت 1947، ج1 ص 159.

479) انظر: قضايا النقد الأدبي ص 367 – خصائص التراكيب – د. محمد أبو موسى مكتبة وهبة- القاهرة الطبعة السادسة 2004م. ص 156.

480) أنوار الربيع في أنواع البديع – ابن معصوم الطبعة الأولى – مطبعة النعمان النجف- العراق 1968، ج4، ص 51.
وانظر شرح الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز
د. نجاح أحمد الظهار ج1، ص 263-164.

لو كانَ يَمنَعُ حُسنُ الفِعل صاحبهُ	مِن أن يكـ ـ ـونَ له ذَنب إلى أحـ ـدِ
كانَت عُليةُ أبرى الناسِ كُلهـ ـمُ	مِن أن تُكافا بسوءٍ آخِرَ الأبـ ـ ـدِ
ما أعجبَ الشيءَ تَرجُوهُ فَتُحرَمَهُ	قَد كنتُ أحسبُ أني قد ملأتُ يَدِي

وموضع الشاهد في قوله: "قد كنتُ أحسبُ" قال الشيخ: "انظر إلى قوله "قد كنت أحسب" وإلى مكان هذا الاستئناف"[481]

صاغ الشاعر هذه الأبيات تعبيراً عن شعوروليه نعمته، وإفصاحاً عن رغبتها في أن تعاد أيام الصفاء بينها وبين أخيها، فأحسن الشاعر وأبدع في نقل هذه الرغبة الصادقة، بدأ الأبيات بلفظ "لو" الذي حمل في طياته معنى الاستعطاف والاعتذار والرجاء، وأسند "المنع" لحسن الفعل إسناداً مجازيا، علاقته السببية ليبين أن وليته لا يصدر عنها إلا الفعل الحسن، فإذا كان هذا الفعل الحسن هو الذي يصون المرء من أن يذنب في حق أحد، كانت عُلية هي المنفردة بالبراءة، لأن صفة "حسن الفعل" قد لازمتها، فليس من العدل أن يُساء إليها آخر الأمر.

وقال" تُكافأ" بدل "تجازى"؛ لأنه استعظم أن يذكر كلمة "تجازى" التي تستعمل غالباً مع الأمر السيئ، وكأنه يُلمح ويُشير إلى أن الأمر الذي تستحقه عُليةُ هو المكافأة والثواب، ثم يأسف الشاعر ويتعجب من حال الإنسان الذي يتمنى ويرجو أشياء، ولكن لا يجد أمامه إلا الحرمان.

انظر إلى قوله: "ما أعجب الشيء" وكأنه يرمز بلفظ الشيء إلى الصلح والصفاء الذي ترجوه عُلية، وتنطوي عليه نفسها وانظر إلى حسن موقع الفاء في قوله: "ترجوه فتحرمه" وكيف سارعت برسم خيبة الرجاء، وتسابق الحرمان فحين أحس الشاعر بشعور الخيبة هذه، قطع الكلام واستأنف بقوله: "قد كنت أحسب أنّي قد ملأتُ يدي" فعبر عن خيبة الأمل بهذا الأسلوب الكنائي المعبر الجميل فحمل من معاني الحسرة والألم والأسى ما تفطرت له نفس الشاعر وساعدت أدوات التوكيد هذا

[481]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 90.

الأسلوب الكنائي في إبراز صورة الخيبة، فبدأ البيت بـ"قد" ثم جاء بـ"أن" ثم كرر "قد" مرة أخرى في قوله: "قد ملأت يدي" ولجأ الشاعر إلى أسلوب التلميح والرمز ليرقق عاطفة الرشيد ويثير في نفسه الحنين، فالرمز والتلميح في هذه المواقف أشد وقعاً على النفس من التصريح(482).

ومن الشواهد التي ذكرها عبد القاهر على حسن النظم لخفائه قول عبد الصمد:

مُكْتئب ذو كبدٍ حَرى تبكي عليه مقلةٌ عَبْـرى

يرفعُ يُمناه إلى ربه يدعوه وفوق الكبدِ اليُسرى

ذكر الشيخ أن موضع الشاهد جملة "يدعو" ففيها يكمن سر الجمال والروعة. قال: "وانظر إلى لفظ "يدعو" وإلى موقعها"(483)

ولم يبين الشيخ موطن الجمال والروعة في هذه اللفظ بل جعله فسحة للقارئ ليشاركه في استخراج ذلك.

ولعل سر الروعة والجمال في جملة "يدعو" أن الشاعر بلغ من الألم قمته، ومن الحزن أقصاه فهو مكتئب حزين، وضجر أليم، لضيق نفسه وتوجعها حذف المسند إليه، فقال: "مكتئب" والأصل "أنا مكتئب".

ثم انظر إليه كيف قيد المسند بالوصف "ذو كبد حرى للكشف عن حقيقة حاله.

وما أدق الشاعر حين اختار "الكبد" دون القلب أو أعضاء الجسم الأخرى، لأن الكبد هو عماد الجسم وجميع الأعضاء يتعلق عملها بعمله، فدل على أنه قوام الحياة، ودل بذلك على أن الشاعر ليس مكلوم الفؤاد فحسب، بل إن جسمه كله قد أصابه الوني، وفته الإعياء والتعب.

---

482) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز د. نجاح أحمد الظهار ج1 ص 266-267.

483) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 91.

وفي قمة هذا الحزن وغلبة هذا اليأس أحس الشاعر بإحساس عميق ورغبة أكيدة في اللجوء إلى ربه، فرفع يمناه في هذا بيان لشروعه في الدعاء وجاء بالفعل مضارعاً "يرفع" ليظهر تضرعه وحدوث الرفع منه مرة بعد مرة، وكأني بيديه تهتزان وتتحركان من شدة التضرع وخص اليمني بالرفع تفاؤلاً ورجاء، ثم جاءت جملة "يدعو وهي تكرار المعنى "يرفع يمناه" ولعل السر في هذا الإطناب أن الشاعر حين رفع يده اليمنى أحس بمزيد رغبة في الدعاء، فجاء بجملة "يدعو" ليفرع فيها كل معاني الرجاء والأمل في الخلاص مما يجد ويحس. فهي ليست رائدة إذاً، لأنها جمعت كل إحساس الشاعر وضراعته ورغبته في النجاة من مأساته، وجاء بها مضارعة "يدعو" ليصور إلحاحه واجتهاده في الدعاء[484].

أشد أنواع النظم غموضاً

النظم الذي يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع

يرى عبد القاهر أن النمط العالي من الكلام والباب الأعظم فيه هو ما اتحدت أجزاؤه، وتلاحمت، ودخل بعضها في بعض، واشتد ارتباط الثاني منها بالأول، واحتاجت إلى وضعها في النفس وضعاً واحداً، وهو باب واسع عظيم لا يحصره حد، ولا يحيط به قانون، لأنه يجئ على وجوه شتى وأنحاء مختلفة، قال الشيخ:

"وأعلم أن مما هو أصل في أن يَدِق النظر، ويغمض المسلك، في توخي المعاني التي عرفت: أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك ... وليس لما شأنه أن يجئ على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة"[485]

[484]) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز
د. نجاح أحمد الظهار – ج1 ص 273-274 تلخيص فكرة.

[485]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 93.

وهذا الذي ذكره عبد القاهر هو ما يسمى "الالتحام" "إن مقياس الالتحام عند عبد القاهر يبدو معقداً أشد التعقيد لأنه ينحو به نحو المعاني وما ينبغي أن يكون بينها من وشائج تربط بعضها ببعض، ذلك أنه يلح في أمر المشابهة – كما بينا من قبل- بين النظم وبين الفنون الأخرى فجمال كل منها مرهون بمدى تلاحم أجزائه.

فالكلام يتكون من أجزاء كما هو الحال في الفنون والصناعات الأخرى، والبليغ حيال تلك الأجزاء كالفنان والصانع، يجب عليه أن يتوخى لكل جزء ولكل عنصر المكان المناسب الذي يلتئم فيه ببقية العناصر، وإذا تحقق له هذا أدرك بكلامه درجة "الكلام الفاخر والنمط العالي الشريف الذي لا تجده إلا في شعر الفحول البذل ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاماً[486]"

فمقياس الالتحام أصل في البناء الهندسي للكلام، الذي يتمثل في التأليف بين الأجزاء المتباينة أو المتشاكلة على نحو خاص يثير الإعجاب.

ولكثرة الوجوه والظواهر البلاغية التي يتحقق بها الالتحام في هذا المستوى إلى حد يصعب معه حصرها، فإن الإمام يكتفي بذكر بعض تلك الظواهر"[487].

وذكر عبد القاهر لذلك أمثلة من البديع منها التزاوج[488] بين معنيين في الشرط والجزاء معاً.

واستشهد الشيخ على ذلك بقول البحتري:

إذا ما نَهَى الناهي فَلَجّ بِيَ الهَوَى أصَاخَت إلى الواشي فلج بها الهَجرُ

ساق الشيخ البيت شاهداً على أن من النظم الغامض الذي يدق فيه الصنع المزواجة. فالبيت صور تعلق الشاعر بمحبوبته، وشدة ولهه بها، فهو إن نهاه ناهٍ عن

---

[486]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 89.

[487]) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء – د. حامد صالح خلف الربيعي – ص 282.

[488]) المزاوجة ويقال التزاوج وهو أن يزاوج المتكلم بين معنيين في الشرط والجزاء. انظر التلخيص ص 308، الإيضاح 497/9.

حبها وحاول منعه مانع إزداد تعلقه بها، فلا يفيد معه النهي وجاء "بالفاء" في قوله: فلج ليؤكد انصرافه السريع عن ذلك الناهي وعدم استجابته له.

وقدم الجار والمجرور "بي" على الفاعل "الهوى" ليصور شدة وجده، وتغلب الهوى عليه.

وما أدق الشاعر حين اختار فعل الإصاخة "أصاخت بدلاً من "استمعت" أو "أصغت" وذلك لقوة دلالة هذا الفعل على الرغبة الشديدة في الاستماع فالشاعر هنا زاوج بين نهي الناهي، وإصاختها إلى الواشي الواقعين في الشرط، ثم جعل معنى مقارناً له في الجزاء، فجعل لجاج الهوى به لازماً للشرط والجزاء في أن رتب عليهما لجاج شيء، أو بمعنى آخر جعل معنى لازماً للشرط الذي هو فهي الناهي، ثم جعل لجاج الهجر بها مقارناً في الجزاء الذي هو الاصاخة إلى الواشي"[489]

يتضح من هذا أن الكلام الذي يأتي على هذا النمط من طبيعته أن تكثر مزاياه وتدق وتغمض ويحتاج من الناقد لكشف تلك المزايا إلى مزيد من اليقظة والمعاناة، لأنه والحالة هذه من باب ما قال عنه الإمام: "... إنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس درك الصواب دركاً فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه ويصعب الوصول إليه... وهذا باب ينبغي أن تراعيه، وأن تُعنى به، حتى إذا وازنت بين كلام وكلام دريت كيف تصنع، فضممت إلى كل شكل شكله، وقابلته بما هو نظير له ...." [490]

ومن الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر على اتحاد النظم ودقة الصنع فيه قول حسان:

قوم إذا حاربُوا ضروا عَدُوهم   أو حاولوا النفع في أشياعهم نَفَعُوا
سَجيةٌ تلك منهم غيرُ مُحدثةٍ   إن الخلائقَ فاعلم شرها البِـ ـدَعُ

---

489) أنوار الربيع 102/6.
490) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 98.

هذان البيتان من قصيدة قالها حسان بن ثابت للرد على قول الزبرقان بن بدر حين قدم وفد تميم على الرسول صلى ا عليه وسلم. والحكاية مشهورة في كتب الأدب والسيرة. وقد استشهد عبد القاهر بهذين البيتين على أن اتحاد النظم، ودقة الصنع فيهما كان عن طريق التقسيم[491] ثم الجمع، وهو عنده أدق الأنواع وأجملها. وهذا النوع بحثت عنه عند ابن المعتز في كتابه "البديع" فلم أجد له أثراً، وكذلك عند قدامة بن جعفر فقد تحدث عن صحة التقسيم فقط، ولم يذكر نوع التقسيم مع الجمع، وكذلك في العمدة وسر الفصاحة لم أجد أحداً منهم قد تطرق إلى ما تطرق إليه الشيخ، ويبدو أن المتأخرين أخذوا هذا القسم عنه، ولذلك استشهدوا بنفس الشاهد الذي ذكره، وهو قول حسان السابق.

فبيتا الشاهد أروع وأدق من قول الزبرقان بن بدر:

نحن الملوك فلا حي يقاربنا .....

فجواب حسان أبدع؛ لأن الزبرقان أفتخر بكونهم ملوكاً قد أخذوا مكارمهم مقارعة وحرباً، وحازوا عليها قهراً وقسراً، فهي ليست من طبعائهم التي جبلوا عليها، أما حسان فقد جعل قيادة الرسول صلى ا عليه وسلم وطاعة الخلائق له نابعة عن رضى من أنفسهم طواعية فلا قهر ولا جبر، وأن السجايا التي يتصف بها المسلمون إنما هي من طبيعتهم وفطرتهم فقسم في بادئ الأمر أخلاقهم، وجاء بها عن طريق المقابلة إظهاراً لها؛ ولتكون صورتها أبرز وأوضح، ثم جمعها في قوله: "سجية" تعظيماً ومفاخرة وتوكيداً وإقراراً لتلك السجية، ثم جاء باسم الإشارة "تلك" ليثبت بعدَ منزلتهم في الشرف والأخلاق، ثم انظر إلى الالتفات الذي جاء في صورة مؤكدة بأداة التوكيد "إن" – "إن الخلائق"-، ثم تأمل الجملة الاعتراضية "فاعلم" وصنيع "الفاء" التي زادت فعل الأمر قوة، قال صاحب شرح أبيات الإيضاح:

---

491) التقسيم نوع من أنواع البديع، وهو أن يبتدئ الشاعر، فيضع أقساماً فيستوفيها، ولا يغادر قسماً منها، ولصحة التقسيم شروط تجدها في مباحث علم البديع.

"وقوله: -"فأعلم"- شرها البدع جاري مجرى المثل، وهو إلتفات يصفهم بالاقتدار على ما يشاؤون، وأن ما فيهم من الضر والنفع طبيعي غير مُحدث"[492]

وقد استحسن الشيخ عبد القاهر التقسيم، ثم الجمع فقال: "ومنه" التقسيم "وخصوصاً إذا قسمت ثم جمعت"[493]

ولكن ابن حجة الحموي رأي أن الجمع مع التقسيم: وهو أن يجمع الناظم بين شيئين فأكثر، ثم يقسم أفضل من النوع الذي ذكره الشيخ. قال:

"هذا النوع أعني الجمع مع التقسيم هو أن يجمع الناظم بين شيئين فأكثر، ثم يقسم كقول أبي الطيب المتنبي:

الدهر مُعتذِر والسيفُ مُنتظِـ ـر   وأرضُهُم لك مُصطافٌ ومُرتَبَـ ـع
للسبي ما نكحُوا والقتل ما وَلَدُوا   والنهب ما جمَعُوا والنار ما زَرَعُوا

وقد يتقدم التقسيم ويتأخر الجمع كقول حسان:

قوم إذا حاربُوا ضروا عدوهم .... البيتان

فالأول أحسن، وأوقع في القلب، وعليه مشى أصحاب البديعيات"[494]

ومن الشواهد التي ذكرها الشيخ على دقة النظم وغموضه قول امرئ القيس:

كأن قلوبَ الطير رطباً ويابساً   لدى وَكْرِها العُنابُ والحَشَفُ البَالِي

والبيت أورده الشيخ على أن من جمال النظم ودقته، وتلاحم أجزائه تشبيه شيئين بشيئين فالتشبيهات على ضروب مختلفة منها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيهه به لوناً ... وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو أكثر دل ذلك على غموض التشبيه وقوته –لأن هذا التلاحم والتداخل يحتاج إلى إعمال الفكر وأجالة النظر في فهمه- وكان الشعر

---

492) شرح أبيات الإيضاح – شاهد رقم (385) علم البديع القسم المعنوي.
493) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 94.
494) خزانة الأدب – للحموي مطبعة بولاق – مصر 1853- ص 356-357.

بذلك حسناً وبيت امرئ القيس من هذا النمط العالي، وهو تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة.

والمقصود به إيضاح الشيء؛ لأن مشاهدة العُناب والحشف اكثر من مشاهدة قلوب الطير رطبه ويابسه[495].

قال ابن وكيع: "... فشبه القلوب الرطبة بالعُناب، واليابسة بالحشف، وخص قلوب الطير؛ لأنها أطيبها فإذا صادت –أي العقاب- جاءت بقلوب الطير إلى أفراخها، وذُكر عن الأصمعي أنه قال: الجارح لا يأكل قلوب الطير. وإنما خصها دون غيرها لبقائها في وكر العقاب"[496]

وهذا البيت من معاني امرئ القيس المخترعة التي لم يُسبق إليها، ولم يعمل أحد من الشعراء قبله نظيرها، أو ما يقرب منها، فهو أول منا بدأ بتشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد[497].

ويكاد يجمع النقاد على أستحسان هذا البيت فقد لفت المبرد الأنظار إلى روعة التركيب وغموضه ودقته فلو أنه فصل، وقالك كأنه رطباً العناب، وكأنه يابساً الحشف لصُرف الكلام عن رونقه وزالت عه فصاحته[498].

وأخذ الشيخ عبد القاهر كلام المبرد وضمنه كتابه أسرار البلاغة فقال: "...لو فرقت التشبيه ههنا فقلت : "كأن الرطب من القلوب عناب وكأن اليابس حشف بالٍ" لم تر أحد التشبيهين موقوفاً في الفائدة على الآخر..." [499]

وقد أُعجب بشّار بهذا البيت إعجاباً شديداً جعله يشغل نفسه بالإتيان بمثله، فلم يهدأ بالاً حتى قال:

---

495) سر الفصاحة – لابن سنان الخفاجي- ص 239.

496) المنصف في نقد الشعر ، وابن وكيع التنيسي دار قتيبة، ص 50.

497) انظر العمدة- ج1 ص 262 باب المخترع والبديع.

498) انظر الكامل للمبرد ج3 ص 2.

499) أسرار البلاغة – محمد رشيد رضا- ص 169.

كأن مُثارَ النقع فوق رؤوسنا   وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُه(500)

ومن الشواهد التي ذكرها عبد القاهر على خفاء أمر النظم قول المتنبي:

غَصب الدهَر والملوكَ عليها   فَبَنَاها في وجنَةٍ الدهرِ خالا

وهو من قصيدته في مدح سيف الدولة، ويذكر فيها نهوضه إلى الثغر واستيلاءه على قلعة الحدث.

قال الشيخ معلقاً على ذلك: "وقد ترى في أول الأمر أن حسنهُ أجمع في أن جعل للدهر "وجننة" وجعل البنية "خالاً" في الوجنة، وليس الأمر على ذلك، فإن موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مَخْرَجَه الذي ترى، وأن أتى "بالخال" منصوباً على الحال من قوله: "فبيناها" أفلا ترى أنك لو قلت: "وهي خال في وجنة الدهر" لوجدت الصورة غير ما ترى؟ (501)

فالمتنبي يذكر أن هذا الممدوح لم ينتزع هذه القلعة من أقرانه "الملوك" فقط، وإنما تمكن منها وأخذها من الدهر عنوة، فشبه الدهر بإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد وُفق الشاعر في اختيار لفظ "غصب" بدلاً من "أخذ" لما لهذه الكلمة من أبعاد دلالية وإيحاءات خفية، فهي توحي بصورة كر وفر قامت بين الدهر والممدوح، وفيها نوع من المخاطرة والمجازفة بالنفس، وفيها ايضاً دلالة على إرادته وقوته الجبارة. وفي طريقة بناء الكلام ما يبعث في النفس التشويق حيث أبهم في صدر البيت، ثم فاجأ النفوس بقوله: "فبناها" فإن الشيء الذي حارب من أجله وغصب الدهر والملوك عليه هو "بناء"، وجاء بالفاء فدلت على سرعة البناء فهو لم يستغرق وقتاً طويلاً في بنائها، ثم جاء بالحال "خالاً" يصور روعة ذلك البناء ودقته وعظمته(502).

500) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، ج3، ص 196-237.

501) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 103.

502) شرح الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز - د. نجاح أحمد الظهار ج1 ص 322-323.

فللغموض ودقة التركيب أثر بليغ في الحكم على النص الأدبي بالحسن والتفوق، مثال ذلك الموازنة التي أوردها عبد القاهر وهي:

قال إبراهيم بن المهدي:

يا مَن لقلبٍ صيغ من صخـ ـرةٍ　　في جسدٍ من لؤلؤ رطبِ
جَرَحتُ خديه بلحظي فَمَـ ـا　　بَرَحتُ حتى اقتص من قلبي

وقال أحمد بن أبي فنن

أدميتُ باللحظاتِ وَجنَتَـ ـهُ　　فاقتَص ناظِرُهُ من القلبِ

فابن ابي فنن أخذ بيت إبراهيم بن المهدي معنى ولفظاً ولكنه بنقاء عبارته وحسن مأخذه صار أولى به. ولم يوضح عبد القاهر السبب في تفضيل بيت أبي فنن والسر في نقاء عبارته بل جعل الأمر للمتلقي يستخرج ذلك بنفسه ولعل البيت الثاني حَسُن وفاق البيت الأول، لأنه أدق تركيبا "أغمض" وألطف معنى، فقد قدم الجار والمجرور "باللحظات" لأهميتها عند الشاعر، فهو يريد أن يدل على قوة وعمق تأثير اللحظات، وليس قصده وهمه بيان موقعها من أنها كانت على الوجنات كما فعل الشاعر الأول.

ومن أسرار الجمال في البيت الثاني مجئ الفاء في قوله "فاقتص" فالفاء هنا حلت محل العبارة الطويلة في البيت الأول "فما برحتُ حتى".

وابن أبي فنن كان أكثر شوقاً وتلهفاً لرؤية ذلك الحبيب من إبراهيم بن المهدي، ومحبوبه أكثر جمالاً ورقة، فابن المهدي جاء بلفظ "لحظي" مفرداً وجعله يُعقب جرحاً، أما ابن أبي فنن فجاء به جمعاً "اللحظات" وجعلها دامية، فصور حدة تلك النظرات وتلهفها على تأمل جمال ذلك الحبيب الذي لا تشبع النفس من النظر إليه، فاللحظ يدافع بعضه بعضاً ليحظى بالنظر إلى ذلك الوجه الصبوح.

وإن كنت أرى أن صورة الجراح والدماء لا تناسب هذا الموقف الذي يتطلب رقة الإحساس.

وبعد هذا التحليل فإن بيت ابن المهدي لا يخلو من اللمحات الجميلة، فانظر إلى كلمة "خديه" فهي أرق من كلمة "وجنتيه" بل أدق لأن الحمرة تظهر على الخدين اوضح مما تظهر على الوجنة(503).

503) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز - د. نجاح أحمد الظهار ج2 ص 950-951.

الفصل الثاني
غموض التقديم والتأخير

يرى قارئ "دلائل الإعجاز" أن عبد القاهر غالباً ما يجمل في الباب الذي يكتبه خلاصة ما قاله أهل العلم، ثم يبين ببراعة ونفاذ وسعة علم أن هذا الباب أوسع وأعزر من هذه المقولة المختصرة، ثم يبدأ في استخراج حقائق جديدة، وهذا مسلكه في الأبواب كلها، وهو مسلك من يؤسس لمعرفة وليس مسلك من يشرح كلام غيره.

وهكذا مضى في باب التقديم والتأخير، أشار إلى سعة هذا الطريق وغزارته وغموضه حيث قال: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[504].

وهذا يدل على أن عبد القاهر كان يتدبر الشعر وتراكيب الكلام ويجمع شواهد كثيرة يدرسها ويتأملها ثم ينظر في كلام العلماء فيكتب هذه المقدمات في بداية الأبواب.

وهكذا مضى في التقديم وجمع قدراً من صيغه، وأعمل فيها النظر فاستخرج منها دقائق معانٍ، وكشف اللثام عن لطائف، وتأمل قوله: "ولا يزال يفتر لك عن بديعه، ويضي بك إلى لطيفة" ففي ذلك دلالة على أنه لم يقع على دلالات التقديم في الشواهد التي يتأملها إلا بعد مراجعة وإمعان لنظر ولذلك لما في هذه الدلالات من غموض ناشيء عن الفروق الدقيقة بينها، دلّ على ذلك قوله: "يفتّر" أي ينكشف بعد غطاء، ويسفر بعد احتجاب، وقوله: "يفضي بك إلى لطيفة" أي أنه لا يقع على

[504]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 106.

اللطيفة من أول النظر، وإنما يفضي به أي يسير في الطريق ويقطعه ثم ينتهي إلى اللطيفة.

وهكذا تأمل بقية عباراته لتنتهي إلى حقيقة واحدة وهي أن الشيخ رحمه ا كان يفرغ وقته وجهده في تحليل تراكيب الكلام، وأنه كان يتأمل ذلك طويلاً، وأن هذا التأمل كان ينتهي به إلى تكاثر صورها ومعانيها وطرائقها وهذا كله الذي يدعوه إلى القول بأنه باب متسع وأن محاسنه لا تحصى[(505)].

وأعلم أن النحاة حين نظروا في الرتبة "التقديم والتأخير، قسموا تلك الرتبة إلى نمطين.

أحدهما: الرتبة المحفوظة: أي التي يتحتم الالتزام بها والمحافظة عليها، كرتبة الصدارة لأدوات الشرط والاستفهام والتمني ... ورتبة التقديم والتأخير بين كل من الموصول والصلة، والموصوف والصفة، والمبدل منه والبدل ... ما إلى ذلك.

ثانيهما: الرتبة غير المحفوظة، كرتبة التقديم في المبتدأ على الخبر، والفاعل على المفعول، ورتبة التأخير في الحال بالنسبة إلى صاحبها وما إلى ذلك.

أما البلاغيون (في بحثهم لظاهرة التقديم والتأخير) فقد اقتصر نظرهم على النمط الثاني، فالنماذج التي عُني بها البلاغيون ببحث تلك الظاهرة والتنويه بمزيتها فيها تنتمي جميعها إلى ما يسمى بالرتبة غير المحفوظة –وهذا اللون من الرتبة هو الذي لا يحتمه نظام لغة. بل يجيز للمتكلم حرية الخروج عليه بتقديم ما رتبته التأخير أو العكس، أي أن الرتبة في هذا اللون هي مجال من مجالات التخير النحوي الموجب للمزية في نظر البلاغيين.

ولعل هذا ما قصده عبد القاهر حيث صدر نظرته في مبحث التقديم بالتفرقة بين ضربين: حيث قال: "تقديم يقال أنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه كخبر المبتدأ إذا

---

[505]) دراسة في البلاغة والشعر. د. محمد محمد أبو موسى ، ص 56-58.

قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل... وتقديم لا على نية التأخير، ولكن على أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم وتجعله باباً غير بابه وإعراباً غير إعرابه"[506]

فكأن التقديم ذا المزية في نظر عبد القاهر هو التقديم في مجال الرتبة غير المحفوظة.

فإذا وقف الأديب أمام نص من النصوص، يصور موقفاً من الواقف، أو يرسم مشهداً من المشاهد، وجد الأديب نفسه مشدوداً لا إلى المعاني القريبة البسيطة التي تحملها الكلمات بحكم وضعها اللغوي، بل يكون انفعاله وسر دهشته إلى دلالات أخرى تستتبع المعاني البسيطة الأولى، وهي التي تمتع الأديب ويهش لإدراكها، والوقوف عليها.

فلم تكن تلك اللذة وهذا الإمتاع لما تحمله الألفاظ من معانٍ أول تظهر من النص لأول وهلة، وإنما لما وراء ذلك من معانٍ ثانية هي التي تسعد النفس، وتجذب إليها الطباع[507]. يقول عبد القاهر: "وإذا كان بيناً في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يُشكل، وحتى لا يحتاج في العلم –بأن ذلك حقه وأنه الصواب- إلى فكر وروية، فلا مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر، ورأيت للذي جاء عليه حُسناً وقبولاً تَعدمهما إذا أنت تركته للثاني"[508].

فعبد القاهر لا يجد في المعنى اللغوي مزية وفضلاً، أما إذا كان هذا المعنى تمهيداً ودليلاً إلى معنى آخر لا تدركه إلا الإفهام الجيدة والهمم اليقظة، فهذا ما يهمه ويسعى إليه.

---

[506]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 106.
[507]) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر د. عبد الفتاح لاشين – ص 92.
[508]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 286.

ثم يمثل لهذا بقوله تعالى: "**وجعلوا لله شركاءَ الجنَّ**"[509] ويذهب إلى أن في تقديم "شركاء" حسناً وروعة، ومأخذاً من القلوب، أنت لا تجد شيئاً منه إن أنت أخرت فقلت: (**وجعلوا الجنَّ شركاء لله**) وأنت ترى حالك حال من نُقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق، والحسن الباهر إلى الشيء الغفل الذي لا تحلى منه بكثير طائل.

وسبب ذلك هو الفائدة الشريفة، والمعنى الجليل الذي في التقديم والذي لا سبيل إليه مع التأخير.

وهذا هو المعنى الثاني "الغامض" الذي يشير إليه عبد القاهر ويتناوله بالشرح فيقول:

"بيانه أنّا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله: أنهم جعلوا الجن شركاء تعالى وعبدوهم مع ا ، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم[510]"

وهذا هو المعنى الأول الذي يفهم من وضع اللفظ في اللغة، ثم يتناول ما يستتبعه من الدلالة.

فيقول: "فإن تقديم الشركاء يفيد هذا المعنى، ويفيد معه معنى آخر، وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون شريك، لا من الجن ولا من غير الجن، وإذا ُأخّر، فقيل: "جعلوا الجن شركاء "، لم يفد ذلك، ولم يكن فيه شيء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع ا تعالى.

فأما إنكار أن يُعبد مع ا غيره وأن يكون له شريك من الجن وغير الجن، فلا يكون في اللفظ مع تأخير الشركاء دليل عليه"[511].

ثم يوضح عبد القاهر ما في الآية من معانٍ جمالية بإعراب الجملة، لأن النظم عنده قائم على معاني النحو فيقول: "وإذا كان التقدير في "شركاء" أنه مفعول أول و

---

509) سورة الأنعام الآية "100".

510) المرجع السابق، ص 286.

511) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 287.

" " في موضع المفعول الثاني، وقع الإنكار على كون شركاء تعالى على الإطلاق، من غير اختصاص شيئ دون شيء، وحصل من ذلك إتّخاذ الشريك من غير الجن قد دخل في الإنكار دخول إتخاذه من الجن، لأن الصفة إذا ذُكرت مجردة غير مُجراة على شيء، كان الذي يعلّق بها من النفي عاماً في كل ما يجوز أن يكون له تلك الصفة فإذا قلت: "ما في الدار كريم"، كنت نفيت الكينونة في الدار عن كل من يكون الكرُم صفة له – وحكم الإنكار أبداً حكم النفي.

وإذا ُأخر فقيل: "**وجعلوا الجن شركاء لله**"- كان "الجن" مفعولاً أول و(الشركاء) مفعولاً ثانياً- وإذا كان كذلك كان (الشركاء) مخصوصاً غير مطلق، من حيث كان مُحالاً أن يجري خبراً عن الجن، ثم يكون عاماً فيهم وفي غيرهم- وإذا كان كذلك احتمل أن يكون القصد بالإنكار إلى "الجن" خصوصاً أن يكونوا "شركاء" دو غيرهم- جل ا تعالى عن أن يكون له شريك وشبيه بحال- فانظر إلى شرف ما حصل منه المعنى بأن قدم (الشركاء) واعتبره، فأنه ينبهك إلى كثير من الأمور ويدلك على عظم شأن النظم، وتعلم به كيف يكون الإيجاز به، وما صورته؟ وكيف يزاد المعنى من غير أن يزاد في اللفظ، إذ قد ترى أن ليس إلا تقديم وتأخير، وأنه قد حصل لك بذلك من زيادة المعنى، ما أن حاولته مع تركه لم يحصل لك، واحتجت إلى أن تستأنف له كلاماً نحو أن تقول: " وجعلوا الجن شركاء ، وما ينبغي أن يكون له شريك لا من الجن ولا من غيرهم"، ثم لا يكون له إذا عِقِل من كلامين من الشرف والفخامة، ومن كرم الموقع في النفس ما تجده الآن، وقد عُقِل من هذا الكلام الواحد"[512].

فالنظم في الآية الشريفة له معنى أول وهو لا يحتاج إلى أكثر من معرفة المعنى اللغوي، وهي مدلولات التراكيب والألفاظ التي تسمى "علم النحو" –أصل المعنى- وهي عامة في كل كلام، وشائعة في كل قول.

---

[512]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 287-288.

وهناك معان ثانية غامضة دقيقة وخفية لا يدركها إلا صاحب ذوق وإحساس وهي لا تكون إلا في النص الأدبي، وتعظم وتسمو في نظم القرآن الكريم حتى تصل إلى درجة الإعجاز[513].

فتحليل عبد القاهر لمزية التقديم في التعبير القرآن يكشف لنا ارتباط مزية التقديم في نظر عبد القاهر بالتخير ذلك التخير الذي تُبرر قيمته الفنية المقارنة بين أسلوب التقديم وأسلوب آخر مفترض يتأخر فيه المتقدم فيذهب الحسن وتنعدم المزية، وجلي أن الأسلوب الافتراضي في النص السابق (وجعلوا الجن شركاء ا) هو أسلوب مستقيم يقره نظام اللغة، ومقتضى ذلك أن هذا الضرب ذا المزية من التقديم يختلف في نظر عبد القاهر عن الضرب الحتمي السابق الذي لا يستقيم دونه أي افتراض أو تقدير.

والواقع أن البيان العربي لم يظفر بمثل هذا الأسلوب التحليلي الذي فيه مثل هذا البحث العميق والاستقصاء الدقيق في أي مرحلة من مراحل حياته، وهذه الدراسة في حقيقتها دراسة نقدية لأساليب التعبير وبيان الصحيح منها والفاسد، والقوي والضعيف، أكثر منها دراسة نظرية قاعدية بلاغية.

حقاً أن عبد القاهر لم يهمل القاعدة أساساً للدراسة، ولكن تلك القاعدة تنزوي وتتضاءل أمام هذا البحث العملي المتسع الأطراف... ولعل من الصواب أن يقال إن عبد القاهر واضع أسس المنهج التحليلي[514].

أرجع وأقول يمكننا أن نستنتج بناء على تحليل عبد القاهر للتعبير القرآني السابق أن تلك المزية التي ينفرد بها هذا الضرب من التقديم في نظره القصر أو التخصيص أي تخصيص المتأخر بالمتقدم، ففي هذا التعبير كانت مزية التقديم في تخصيص الجن بكونهم نوعاً من الشركاء الذين يتوجه الإنكار إلى اتخاذهم جميعاً أو

---

[513]) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر - د. عبد الفتاح لاشين ، ص 93-95.

[514]) البيان العربي. دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى. – د. بدوي طبانة ، ص 212. الطبعة السابعة – دار الرفاعي للطباعة والنشر – الرياض 1988م.

اتخاذ أياً منهم شركاء مع ا ، ومما يدل على ذلك ما يصرح به في تعليقه على تلك الآية من أن تأخير الشركاء عن الجن يقتضي قصر الشرك عليهم أو -على حد تعبيره- "يحتمل أن يكون القصد بالإنكار إلى الجن خصوصاً أن يكونوا شركاء دون غيرهم".

التقديم في نظر القدماء:

لاحظ عبد القاهر أن النحويين لا يتغلغلون في معرفة دقائق الكلام، والفروق بين التراكيب، ووجوه الاختلاف بينها، سواء في التقديم والتأخير، أو غير ذلك من صور التراكيب، حيث يقول: "واعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئاً -يجري مجرى الأصل- غير العناية والاهتمام[515]، قال صاحب الكتاب، وهو يذكر الفاعل والمفعول: "وكأنهم يقدمون الذي بيانه أهم، وهم بشأنه أعني وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"[516].

ثم يوجه إليه اللوم لأنه لم يذكر لذلك مثالاً، ولم يوضح ما قاله بالتطبيق والتحليل، ولكن عبد القاهر زاد بأن أتى بالمثال من كلام النحويين، فقال: "وقال النحويون: إن معنى ذلك أن يكون من أغراض الناس في فعل ما أن يقع بإنسان بعينه، ولا يبالون من أوقعه، كمثل ما يعلم من حالهم في حال الخارجي، يخرج فيعبث ويفسد، ويكثر منه الأذى، أنهم يريدون قتله، ولا يبالون من كان القتل منه، ولا يعنيهم منه شيء، فإذا قُتل، وأراد مُريد الأخبار بذلك، فإنه يُقدم ذكر الخارجي، فيقول: "قتلّ الخارجي زيد" ولا يقول "قتل زيد الخارجي" لأنه يعلم أن ليس للناس في أن يعلموا أن القاتل له (زيد) جدوى وفائدة، فيعنيهم ذكره... ثم قالوا: فإن كان رجل ليس له بأس، وليس يقدر فيه أن يقتل، فقتل رجلاً، وأراد المخبر أن يخبر بذلك، فإنه

---

515) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 107.
516) كتاب سيبويه ، ج1 ، ص 34-35.

يقدم ذكر القاتل، فيقول: "قتل زيد" رجلاً –ذلك لأن الذي يعينه ويعني الناس من شأن هذا القتل ظرافته، وموضع الندرة فيه، وبعده من الظن"[517].

ثم يعلق عبد القاهر على هذين المثالين بما يفيد رضاه، وأنه ينبغي أن يُلتمس ذلك في كل كلام، وأن يُبحث عن المعاني الإضافية للتركيب في كل قول.

حيث يقول عبد القاهر "فهذا جيد بالغ إلا أن الشأن في أنه ينبغي أن يعرف في كل شيء قُدم في موضع من مواضع الكلام مثل هذا المعنى، ويفسر وجه العناية فيه هذا التفسير"[518]

ثم يعود مرة أخرى إلى اللوم والعتاب فيقول: "وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يُقال: "أنه قُدم للعناية، ولأن ذكره أهم" من غير أن يذكر من أين كانت هذه العناية، ولم كانت أهم؟.

ولتخيلهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم وهونوا الخطب فيه، حتى أنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضرباً من التكلف، ولم تر ظناً أزرى على صاحبه من هذا وشبهه"[519]

ولسائل أن يسأل: لمَ استخرج عبد القاهر من كلمة سيبويه "في التقديم والتأخير" ما لم يستخرجه النحاة رغم بقائها مبهمة في كتب النحو بعد سيبويه؟

ولعل الإجابة على ذلك هي اختلاف موقف عبد القاهر الفكري ومعاناته لأنه يبحث عن مرجع المزية، وكان هاجسه من أول طلب العلم هو التعرف على الشيء الذي صار به الكلام الحسن حسناً، أي شيء يحدث في الكلام حتى ترتفع طبقته، وأي شيء حدث في القرآن حتى بهر وقهر؟ ومن هنا كانت أفكاره غير أفكار النحاة فهو يرى أن ربط المعاني النحوية بمقامات الكلام ومقاصد المتكلمين هو جوهر العلم الذي إليه ترجع جودة الكلام.

---

517) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 108.

518) دلائل الإعجاز- محمود محمد شاكر- ص 108.

519) المرجع السابق.

فبرزت عند عبد القاهر فكرة وهي التوخي وفق المعنى الذي يُؤّم وهذا هو الإكسير الذي أفرغه على معاني النحو فصارت به علم "دلائل الإعجاز" وكانت قبل ذلك قائمة في الكلام كله على الصحة والتمام وكما ينبغي، لا يرجع إليها فضل كلام ولا نقصانه، فلما داخلتها فكرة التوخي على وفق المعنى الذي يُؤّم صارت شيئاً آخر، وعلماً جديداً[520].

فمن كلمة سيبويه الموجزة المبهمة استطاع عبد القاهر أن يستخرج باب التقديم والتأخير وبين ما يكتنفه من دقة وغموض وذلك لكثرة الفروق ودقتها بين طرقه وأساليبه.

فلفه العلماء فيها من الدقة والغموض ما فيها وقد عانى عبد القاهر من هذا الغموض وذكر ذلك في كتابه "دلائل الإعجاز" وكررها، وهنا سطور قليلة وصف بها بداية رحلته مع هذه اللغة الغامضة، يحسن أن نذكرها حيث قال: "ولم أزل منذ خدمت العلمَ أنظر فيما قال العلماء، في "البلاغة" و"البيان" و"البراعة" أو في بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد منها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه إلى مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين ليبحث عنه فُيخرج، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها"[521].

تأمل هذا الغموض فهذه كلها تنويعات في أوصاف الغموض، وإنه لم يكن على حالة واحدة وأن بعضه أغمض من بعض ولكن عبد القاهر ذكر أنه ليس من شأن العقل الحي أني يسكن إلى المعرفة المبهمة ويركن إليها وإنّما له نزوع دائم إلى أن يُدقق، ويُحقق حتى يصل بالفكرة إلى قرارها وحتى تستقيم عنده، وتتجلى كل جوانبها حيث قال: "هذا في سوس العقل وفي طبع النفس إذا كانت نفساً"

---

520) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني - د. محمد محمد موسى ، ص 30-31.
521) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 34.

فكلمة سيبويه المبهمة في التقديم والتأخير من باب فتح الطريق لتسلكه، ووضع القاعدة لتبني عليها، وكان عبد القاهر يكرر أن كلام العلماء في هذا الشأن مما قصر لفظه وطال معناه وقد أبعدوا فيه المرمى.

كل هذا يجعلنا لا نتردد في القول بأن فضل عبد القاهر وعلمه، وعطاءه، هو أنه وضع شرحاً مفصلاً لمبهمات كلام البلاغيين قبله، وليس هذا بالفعل الهين وهذا لا يقدح في أنه واضع علم البلاغة وأنه شيخ هذا العلم[522].

فباب التقديم والتأخير من الأهمية بمكان وهو باب دقيق غامض لأنه من الأبواب التي تظهر بها مزية الكلام، ويعلو بها أسلوب على أسلوب، ويبدو بها إعجاز القرآن.

ويرى عبد القاهر أنه من الخطأ في الرأي أن يقسم تقديم الكلام قسمين: فيجعل مرة مفيداً، وأخرى غير مفيدة، لأن التقديم والتأخير في الكلام البليغ إنما يكون لعلل بيانية يقتضيها. يقول عبد القاهرة "وأعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيداً في بعض الكلام وغير مفيد في بعض .... وذلك لأن من البعيد أن يكون في جملة من النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى..." [523]

إذن فعبد القاهر يرى (سيبويه) ممن تعرض لموضوع التقديم والتأخير، دون أن يتوسع في معاني هذا الأسلوب.

وقد استثنى (عبد القادر حسين)، (ابن جني) خاصة من هذا التعميم، وكذلك غيره من العلماء، وذلك حين يقول: "وابن جني قد تحدث عنه في استقصاء وشمول، وعدد ما فيه من مراحل تتفاوت قوة وضعفاً. وبين في كل مرحلة كيف تكون العناية أشد من المرحلة التي قبلها، واختلاف الأساليب لإبراز تلك العناية.

---

[522]) مدخل إلى لكتابي عبد القاهر الجرجاني. د. محمد محمد أبو موسى، ص 48.
[523]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 110.

كل ذلك يدلنا على أن أمر التقديم والتأخير عند ابن جني لم يكن صغيراً، وخطبه لم يكن هيناً، وأن تتبع مواضعه ضرباً من التكاف كما زعم (عبد القاهر) حين أزرى على النحاة في معالجتهم أمر التقديم، وبدلاً من أن نجد عبد القاهر يدافع عن هذا الاتجاه الذي اتخذه النحاة، وخاصة (ابن جني) إزاء تفسيرهم لتتقدم المفعول به، راح ينتقد مسلكهم ويبخس جهدهم متهماً إياهم بإنهم لا يتغلغلون إلى معرفة دقائق الكلام سواء في التقديم والتأخير أو الحذف والتكرار أو الإضمار والإظهار... ولا يغوصون إلى إدراك الوجوه والفروق، في الوقت الذي نرى فيه (ابن جني) يبرز التقديم في صوره المختلفة، ودرجاته المتفاوتة"[524]

وإني أرى (الشيخ عبد القاهر) لم يقصد من كلامه التهوين بشأن كل من سبقوه وبجهودهم في هذا الموضوع. وهو الذي نسب فضل استنباط نظرية النظم إلى العلماء الأوائل، وإنما كان يقصد الذين نظرتهم البلاغية محدودة.

بل يريد أن يقول إن أهمية التقديم والتأخير من الخطورة، وعظم الشأن بمكان، وأنها لم تُقابل بنفس الحماس من العناية والدرس.

إني أجد في كتاب (عبد القادر حسين) بعض المناقضة في هذه القضية.

حيث ذكر آنفاً أن (الشيخ عبد القاهر) تنكر لجهود السابقين في موضوع التقديم والتأخير، وكانت ثورته فيها حيفاً وتعسفاً. وهو نفسه (عبد القادر حسين) يقول: "ويبدو أن ابن جني وأستاذه أبا علي الفارسي حين أعلنا هذا الرأي في التقديم والتأخير كانا متأثرين بما يقوله النقاد والعلماء من قبل، فكثير من جلة العلماء لا يرون في التقديم إلا ضرباً من التكاف لا يسبع له الكلام، وربما أدى إلى تعقيد، والشاعر لا يلجأ إلى التقديم إلا للضرورة حتى أنهم لم يجيزوا التقديم إلا في الشعر،

---

[524]) أثر النحاة في البحث البلاغي. د. عبد القادر حسين ، ص 318، ط دار غريب للطباعة والنشر. 1998.

ورفضوه في النثر حيث أن الشاعر مضطر بحكم الوزن والقافية إلى الخروج عن المألوف، خلاف الناثر الذي يجد مندوحة في ذلك"[525].

أعود فأقول إن (ابن جني) قد تطرق إلى التقديم والتأخير بشيء من الدرس. ومع هذا فنلاحظ أنه لم يقدمه بشيء من الترتيب المنطقي، الذي توصل إليه (عبد القاهر) ولم يعلل له كما فعل (الشيخ عبد القاهر)، فقد اقتصر (ابن جني) على عرض ما يجوز تقديمه، ما لا يجوز تأخيره نحوياً[526].

التقديم والتأخير مع الاستفهام والهمزة

على عادة عبد القاهر بعد أن يحدد مكان الداء، يصف الدواء، وعقب بيان موضع الأخطاء وطرح المشكلات، يعرض التصويبات والحلول، فبعد أن عاب طريقة العلماء وتفسيرهم للتقديم والتأخير، وعدم اهتدائهم للطريقة المثلى، أخذ يبين ما ينبغي على البليغ أن يعرفه من أسرار التقديم والتأخير، وأن ذلك يكون لعلل بيانية يقتضيها النظم، ومعانٍ إضافية نستتبع التراكيب، يقول:

"وهذه مسائل لا يستطيع أحد أن يمتنع عن التفرقة بين تقديم ما قُدم فيها، وترك تقديمه، ومن أبين شيء في ذلك "الاستفهام بالهمزة" فإن موضع الكلام في أنك إذا قلت: "أفعلت"؟ فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده.

وإذا قلت: "أأنت فعلت"؟ فبدأت بالاسم كان الشك في الفاعل من هو؟ وكان التردد فيه"[527].

فالتقديم والتأخير لا يأتيان للاهتمام أو العناية –كما سبق أن أثر عن العلماء- وإنما يأتيان لتحرير المعنى وضبط الدلالة وعلى هذا ليس من صحيح الكلام أن تقول: أأنت فرغت من الكتاب الذي كنت كتبته؟ لأن الشك في الفعل لا الفاعل، فكان

---

525) أثر النحاة في البحث البلاغي. د. عبد القادر حسين ص 87.
526) انظر الخصائص لابن جني ج2، ص 382.
527) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 111.

الواجب تقديمه، وكذلك لو قلت: أكتبت هذا الكتاب؟ قلت ما ليس بقول، وذلك لفساد أن تقول في الشيء المشاهد أمام عينيك أموجود أم لا؟

وكذلك إذا كان الاستفهام للتقرير، كما في قوله سبحانه: (**أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم**)[528]، فإنهم لا يريدون أن يقر لهم بأنه قد حدث تكسير الأصنام، ولكن أن يقر بأنه منه كان. ولذا كان الرد بقوله: "بل فعله كبيرهم هذا"[529]

والهمزة في هذا تقرير بأن الفعل قد وقع، وإنكار له لِمَ كان، وتوبيخ لفاعله عليه؛ فهم قد قرروا أن آلهتهم قد حُطمت، وأنكروا هذا التحطيم، ووبخوا إبراهيم عليه.

وتأتي الهمزة لمعنى آخر هو إنكار أن يكون الفعل قد كان من أصله، كما في قوله تعالى:

(**أفأصفاكم ربكم بالنبيين واتخذ من الملائكة أناثاً إنكم لتقولون قولاً عظيما**)[530] فالآية تنكر اختصاصهم بالبنين. وإذا قُدم الاسم صار الإنكار على الفاعل، كقولك للرجل قد انتحل شعراً: "أأنت قلت هذا الشعر؟ كذبت، لستَ ممن يحسن مثله". وأنت بهذا التعبير تنكر أن يكون هو القائل ولكنك لا تنكر الشعر[531].

هذا الذي تقدم هو تقديم الفعل وتقديم الاسم والفعل ماضٍ مع الاستفهام.

أما إذا كان الفعل مضارعاً مع الاستفهام وأردت به الحال كان المعنى شبيهاً بالفعل الماضي.

وإن أردت بالمضارع الاستقبال وبدأت بالفعل كان المعنى على أنك تُنكر الفعل نفسه، وتزعم أنه لا يكون أو أنه لا ينبغي أن يكون. فمثال الأول قوله:

أيقتلني والمشرفي مضاجِعِي ومسنونةٌ زرقٌ كأنياب أغوالِ

---

528) سورة الأنبياء الآية "62".

529) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر - ص 113.

530) سورة الإسراء الآية "40".

531) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 114.
وانظر عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية – د. أحمد أحمد بدوي ، ص 241-242.

فالشاعر يكذب إنساناً هدده بالقتل، وينكر أنه يقدر على ذلك ويستطيعه.

ومثال الثاني:

أأترك أن قلت دراهمُ خالدٍ زيارتـ ـ ـه؟ إنـي إذاً للئيمُ

والشاهد فيه كسابقه حيث قدم الهمزة على الفعل المضارع المراد به الاستقبال، فيكون الإنكار للفعل ذاته وهو بمعنى "لن يكون ذلك مني"، وهو إنكار تكذيبي، فالشاعر حين أنكر تحقق ترك الزيادة. أكد بذلك وفاء الممدوح في جميع الأحوال؛ لأن حدوث ترك الزيادة معناه إثبات صفة اللؤم ولزومها له، وهذا أمر يستقبحه الشاعر، ولكي يزجر النفس عن ترك الأحبة في وقت الشدة جاء بقوله: "إنني إذن للئيم"، فأكد صفة اللؤم التي تنفر منها النفوس "بأن" و"لام التوكيد" وذلك لاستبعاد الترك.

أقول إن الذي ذكرنا إنما هو بخصوص تقديم الفعل ماضياً كان أم مضارعاً.

أما إذا بدأت بالاسم، فقلت: أأنت تمنعني؟ كنت وجهت الإنكار إلى الضمير نفسه، وأبيت أن يكون بموضع أن يجيء منه الفعل، فكأنك قلت: إن غيرك هو الذي يستطيع منعي، والأخذ على يدي، ولستَ بذاك، ولقد وضعتَ نفسك في غير موضعك.

وقد تجعله لا يجيء منه الفعل لأن نفسه تأباه ولا ترتضيه، كأن تقول: أهو يمنع الناس حقوقهم؟ هو أكرم من ذلك. أو تجعله لا يفعله، لصغر قدره وصغر همته، كأن تقول: أهو يرتاح إلى الجميل؟ هو أقصر همة من ذلك(532).

ويبين عبد القاهر السرفي مجئ الاستفهام بالإنكار عندما يتقدم الاسم، وأنه لكي يتنبه السامع ويرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويَعي بالجواب.

ومن لطيف وغامض التقديم قول ابن أبي عُيية:

فَدَعِ الوعيدَ فما وعيدُك ضائري أطنين أَجنِحة الذباب يَضِيرَ؟

---

[532]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 118.

والشاهد في البيت أن إنكار الأمر المستحيل الوقوع بالهمزة إنما يأتي على سبيل التمثيل، وذلك بتنزيل المخاطب الذي يطلب الأمر المستحيل بمنزلة من يستطيعه.

فالغموض واضح في البيت لأن الكلام على غير ظاهره، إذ لا يدعي أحد أن طنين الذباب يضير؛ لأن وقوع الضرر منه مستحيل، فهو إذن على التمثيل، وذلك بتنزيل المخاطب في دعواه أن وعيده الذي لا يؤبه له "يضير" – بمنزلة من يدعي أن طنين أجنحة الذباب يضير، ووجه الشبه أن كلاً قد أدعى دعوى كاذبة[533].

والبيت فيه استخفاف ، واستهانة بالمهجو من عدة وجوه: حيث استعمل فعل الأمر "دع" وفيه تحقير أي أترك الوعيد، فأنت أعجز وأصغر شأناً من أن تتوعد. ثم استبعاده حصول الضرر وذلك باستعمال النفي "فما وعيدك ضائري".

ولكي تكتمل صورة الاستخفاف جاء بالتشبيه الضمني في أسلوب الاستفهام الإنكاري، فدخلت الهمزة على الاسم، وهذا معناه إنكار الفاعل، وهو الطنين، وبالتالي إنكار وعيده.

وأشار عبد القاهر في هذا الفصل إلى فائدة جليلة وهي: أن محض المعنى في الأبيات السابقة ليس هو الإنكار، ولو كان محض المعنى هو الإنكار "لم يكن هناك فرق بين الإنكار بالهمزة، والإنكار بالنفي الصريح. في الحقائق المعروضة فهو لايفرض عليه الحكم فرضاً وذلك لثقل ذلك عليه وإنما فيه تنبيه للسامع بأن يراجع نفسه ويعرف حقيقته ويرتدع.[534]

هذا ولقد كان موضوع الاستفهام في التقديم والتأخير من أبرز جهود الشيخ عبد القاهر.

---

[533]) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر - عبد الهادي العدل ، ص 268.
[534]) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار ، ج1، ص 351-352.

إذ لم أعثر في كتب النحو والبلاغة التي تقدمت (الشيخ عبد القاهر) فيما تيسر لي على ما يدل أن هناك عالماً قد ولج هذا الباب حتى ولو بإيجاز كما فعل عبد القاهر.

أما إذا قدم المفعول اتجه الإنكار إلى أن يوقع به مثل ذلك الفعل. ومن أجل ذلك قُدم (غير) في قوله تعالى (**أغير الله تدعون**)[535].

وكان له من الحسن والمزية والفخامة ما تعلم أنه لا يكون لو أخّر فقيل: "قل أتخذ غير ا ولياً؟" و"أتدعون غير ا " وذلك أنه قد حصل بالتقديم معنى قولك: "أيكون غير ا بمثابة أن يُتخذ ولياً؟" أو يرضى عاقل من نفسه أن يفعل ذلك؟ ولا يكون شيء من ذلك إذا قيل: أأتخذ غير ا وليا؟، وذلك لأن الإنكار يتناول الفعل أن يكون فقط، ولا يزيد على ذلك[536].

ومعنى ذلك أنّه إذا تقدم الفعل اتجه الإنكار إليه، أما غير ا فمسكوت عن استحقاقه للعبادة أو عدم استحقاقه لها. على العكس مما لو قُدم في العبارة فإن الإنكار يتجه إليه أن يكون أهلاً للعبادة.

التقديم والتأخير مع النفي:

وبعد أن يستطرد عبد القاهر طويلاً في التقديم مع الاستفهام، يعرض لمسائل التقديم مع النفي فيقول: "إذا قلت: ما فعلت – كنت نفيت عنك فعلاً لم يثبت أنه مفعول- وإذا قلت: ما أنا فعلت –كنت نفيت عنك فعلاً ثبت أنه مفعول. تفسير ذلك: أنك إذا قلت: ما قلت هذا –كنت نفيت أن تكون قد قلت ذاك وكنت نوظرت في شيء لم يثبت أنه مفعول. وإذا قلت: ما أنا قلت هذا –كنت نفيت أن تكون القائل له وكانت المناظرة في شيء ثبت أنه مقول"[537].

---

535) سورة الأنعام الآية "40".

536) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 121-122.

537) المرجع السابق، ص 124.

ويفهم من كلام عبد القاهر أن تقديم الضمير أفاد تخصيص المسند إليه بنفي الخبر الفعلي، بينما أثبته لغيره، ورتب عبد القاهر على ذلك عدة صور منها:

الصورة الأولى: "أنه يصح لقائل أن يقول: ما قلت هذا، ولا قاله أحد من الناس، وما ضربت زيداً ولا ضربه أحد من سواي".

ولا يصح ذلك في الوجه الآخر، فإذا قلت: ما أنا قلت هذا، ولا قاله أحد من الناس، وما أنا ضربت زيداً ولا ضربه أحد سواي – كان خلقاً من القول".

ففي المثال الثاني: ما أنا قلت .... الجزء الأول منه يثبت أن قولاً قيل، وأن المتكلم لم يقله، بينما الجزء الثاني ينفي أن يكون هذا القول قد قيل البتة وفي ذلك تناقض.

وهناك صورة أخرى وهي. أنه يصح أن تقول: ما ضربت إلا زيداً فيكون كلاماً مستقيما- ولو قلت: ما أنا ضربت إلا زيداً – كان لغواً من القول، وذلك لأن نقض النفي بـ (ألا) يقتضي أن تكون قد ضربت زيداً، وتقديمك ضميرك، وإيلاؤه حرف النفي، يقتضي نفي أن تكون ضربته، فيهما يتدافعان.

وهكذا نرى عبد القاهر يقلب أساليب النفي مع الاستفهام على كل الوجوه الممكنة، ويبين لكل منهما معناه الخاص به، ودلالاته الفنية الدقيقة فيه، والغموض إنما يدل في هذه الدلالات؛ لأنها معانٍ ثانية وإضافات دقيقة تفهم من خلال التراكيب.

فإذا ولي الفعل النفي كان له معنى خاص، وإذا ولي الاسم النفي كان له دلالة أخرى، ويتولد عن هذا التقديم والتأخير معاني لو أخطأ الإنسان فيها لاختلطت المعاني في التراكيب، والتبست الدلالات في الأساليب، وضلت الأفهام عند التماس الحقيقة، وتاهت العقول في البحث عن المفهوم.

يحسب كل ذلك عبد القاهر بحساب دقيق، وفكر سليم وذهن صاف[538].

التقديم والتأخير في الخبر المثبت:

---

[538]) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية. د. عبد الفتاح لاشين ص 148-151.

كما إن هناك معانٍ إضافية تلاحظ في تقديم المسند إليه فقد يتقدم الاسم في الخبر المثبت مثل: زيد قد فعل. ويكون القصد فيه إلى الفاعل، إلا أن المعنى ينقسم قسمين:

قسم جلي لا يشكل: "وهو أن يكون الفعل فعلاً قد أردت أن تنص فيه على واحد فتجعله له، وتزعم أنه فاعله دون واحد آخر، أو دون كل أحد"[(539)] مثل قول العرب: أتُعلمني بضب أنا خرشته، وهذا شأنه ادعاء التفرد والاستبداد بالشيء.

وقسم خفي "غامض" وهو: "أن لا يكون القصد إلى الفاعل على هذا المعنى، ولكن أنك أردت أن تحقق على السامع أنه قد فعل، وتمنعه من الشك، فأنت لذلك تبدأ بذكره وتوقعه أولاً – ومن قبل أن تذكر الفعل – في نفسه لكي تباعده بذلك من الشبهة وتمنعه من الإنكار، أو من أن يظن بك الغلط أو التزيد"[(540)].

ومثاله قول المعزل بن عبد ا الليثي:

هُمُ يُفرشونَ اللبدَ كُل طِمِرةٍ   وأجرَدَ سَباحٍ يُبُذ المُغَالبَا

والشاهد في البيت أن تقديم المسند إليه "هم" على الخبر والفعلي المثبت "يفرشون" لم يفد هنا الاختصاص بل التقوي؛ لأن القصد ليس إلى الفاعل بل إلى التوكيد والتحقيق بأن الفاعل قد فعل الفعل، ومنع السامع من الشك.

قال عبد القاهر: "لم يرد أن يدعي لهم هذه الصفة دعوى من يفردهم بها، وينص عليهم فيها، حتى كأنه يعرض بقوم آخرين، فينبغي أن يكونوا أصحابها. هذا مجال وإنما أراد أن يصفهم بأنهم فرسان ... من غير أن يعرض لنفيه عن غيرهم، إلا أنه بدأ بذكرهم لينبه السامع لهم"[(541)].

---

539) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 128.

540) المرجع السابق، ص 128-139.

541) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 129.

فالشاعر يقرر حقيقة هي فروسية القوم، ومهارتهم في الحرب، وهي خصال كبرت معهم. وعاشت في كيانهم، لا يمنع أن تتحقق هذه الصفات في غيرهم، ولكن الطبع ليس كالتطبع.

وما قيل في الاسم والفعل مع الاستفهام والإثبات –من غموضها وثرائها وتعدد معانيها والفروق الدقيقة بينها- يمكن أن يقال مع النفي ويُقال مع تقديم مثل وغير والمفعول به وما إلى ذلك.

فالقضية أن هناك غموضاً متأتياً من الفروق الدقيقة بين أساليب التقديم، وأن هذه الظاهرة اللغوية عنوان أصالة وبرهان تفرد يتجاوز بها المبدع الإبداع إلى الإثارة وإمتاع المتلقي، ويسعى جاهداً من خلالها لتحقيق أهدافه ومقاصده ومما تقدم فيه الاسم على الفعل وأفاد دقائق فنية لا يستقيم المعنى بدونها بل يصبح مستهجناً عند ذوي البصر بخصائص الكلام، قوله تعالى: (**إن وليي الله الذي نزّل الكتاب وهو يتولى الصالحين**) [542]

فإنه لا يخفى على من له ذوق أنه لو جئ في ذلك بالفعل غير مبني على الاسم، فقيل –إن وليي ا الذي نزل الكتاب ويتولى الصالحين. لوجد اللفظ قد نبا من المعنى، والمعنى قد زال عن صورته والحال التي ينبغي أن يكون عليها[543].

ومن الشواهد التي ذكرها الشيخ والتي تدل على دقة مسلك تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي قول الشاعرة[544]:

هما يلبسان المجدَ أحسنَ لِبسَة　　　　شحيحان ما أسطاعا عليه كِلاهُما

فقد استشهد به الشيخ على تقديم المسند إليه الضمير "هما" على الخبر الفعلي "يلبسان" وهو هنا يفيد التقوية، لأن الشاعرة لم ترد قصر صفة لبس المجد عليهما.

---

542) سورة الأعراف – الآية 196.

543) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية – د. عبد الفتاح لاشين ، ص 154.

544) هي عمرة الجشمية وقيل الخشمية ترثي أبنيها . ذكره الأستاذ عسيلان محقق كتاب الحماسة وانظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار، ج1 ص 396.

ورأى عبد القاهر أن قول الشاعرة "هما يلبسان المجد" أبلغ وأكد من قولها "يلبسان المجد" فالسر في إفادة تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي المثبت التوكيد إن الاسم لا يؤتى به معرى من العوامل إلا لحديث قد نُوي إسناده إليه، فإذا ابتدئ بالمسند إليه شعر القلب بأنك أردت الحديث عنه، فإذا جيئ بالحديث دخل على القلب دخول المأنوس به، وقبله قبول المطمئن إليه، فالإعلام عن الشيء بغتة ليس كالأعلام به بعد التبنية إليه، والتوطئة له، فالتنبيه عليه يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام فإضمار الشيء ثم تفسيره أفخم من أن يذكر من غير تقدم إضمار[545].

ولعل الشيخ يقصد بتنبيه السامع ما يترتب على التنبيه من التشويق، فمن الأمور الفطرية أن الشيء إذا جاء بعد التشويق إليه كان أوقع في النفس، وآنس للقلب.

فنظرة الشيخ نظرة ذوقية تدل على قدرته على التحليل النفسي، أما المتأخرون فقد نظروا للمسالة نظرة نحوية بحتة، فرأوا أن السر في إفادة تقديم المسند إليه التقوي هو تكرر الإسناد حيث تصبح الجملة في قوة جملتين ذكر ذلك السكاكي[546].

ثم ذكر عبد القاهر تقديم مثل وغير فقال: "ومما يرى تقديم الاسم فيه كاللازم "مثل" و"غير" في نحو قوله:

مثلك يُثنى المزنَ عن صوبه   ويسترد الدمعَ عن غَرِبِهِ

وقول الناس: "مثلك رعى الحق والحرمة" وكقول الذي قال له الحجاج: لأحملنك على الأدهم يريد القيد، فقال على سبيل المغالطة: ومثل الأمير يحمل على الأدهم والأشهب، وما أشبه ذلك مما لا يقصد فيه بمثل إلى إنسان سوى الذي أضيف إليه، ولكنهم يعنون أن كل من كان مثله في الحال والصفة كان من مقتضى القياس، وموجب العرف، والعادة أن يفعل ما ذكر أو ألا يفعل"[547] ووجه الدلالة فيه: أنه إذا

545) انظر دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 132.
546) انظر مفتاح العلوم للسكاكي ص 96. وشروح التخليص ج1 ص 397-403.
547) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 138-139.

ثبت أنه من كان مثله، وعلى أخص أوصافه يفعل كذا، أولاً يفعل لزم عقلاً أنه هو أيضاً يفعله أو لا يفعله، لأن ما ثبت لأحد المثلين أو نفي عنه، يجب أن يثبت للآخر أو ينفى عنه فكأنك تقول: أنت تفعل كذا؛ لأن مثلك يفعله، فهو من استعمال الملزوم في اللازم"[548].

وذكر الشيخ أن هذا الأسلوب الكنائي أفخم من الأسلوب الصريح، فهو مركوز في الطباع، وجاء في عادة كل قوم، فلو قيل: "يثني المرن عن صوبه مثلك ورعى الحق والحرمة مثلك" "رأيت كلاماً مقلوباً عن جهته، ومغيراً عن صورته، ورأيت اللفظ قد بنا عن معناه، ورأيت الطبع يأبى أن يرضاه.[549]

ذلك عرض عبد القاهر للتقديم والتأخير، و منه تظهر دقته في الوقوف على النصوص، يتبين الفروق الدقيقة بين تعبير وتفسير، ليكون بذلك مرشداً لصانعي الكلام وناقديه، حتى يتوخى هؤلاء التعبير الصالح، ويحاسب أولئك منتجي الكلام عما ينتجون.

هذا وبعد أن يبين عبد القاهر عملياً السر البلاغي في تقديم الكلام، ويظهر قيمته في النظم العربي، يعود فيوجه الأذهان إلى ما للتقديم من اثر في الوجدان، ويلفت النظر إلى أن تلك التغييرات الظاهرة في النظم إنما تعود إلى ما في النفس من ترتيب ونظام، يقول: "فإن قلت فمن أين وجب أن يكون تقديم ذكر المحدث عنه بالفعل أكد لإثبات ذلك الفعل له، وأن يكون قوله: (هما يلبسان المجد) أبلغ في جعلهما يلبسانه أن يُقال: (يلبسان المجد) فإن ذلك من أجل أنه لا يؤتى بالاسم معرى من العوامل إلا لحديث قد نُوي إسناده إليه، وإذا كان كذلك، فإذا قلت: "عبد ا " أشعرت قلبك بذلك أنك قد أردت الحديث عنه، فإذا جئت بالحديث، فقلت مثلاً: (قام أو خرج أو قدم) فقد علم ما جئت به، وقد وطأت له، وقدمت الإعلام فيه، فدخل على القلب

548) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر – عبد الهادي العدل ص 289.
549) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 140.

دخول المأنوس به، وقبله قبول المتهيئ له المطمئن إليه، وذلك لا محالة أشد لثبوته، وأنفى للشبهة، وأمنع للشك، وأدخل في التحقيق[550].

وهكذا كانت دراسة التقديم والتأخير عند عبد القاهر دراسة دقيقة صائبة وعميقة تبين ما في هذا التركيب من دقة وغموض لأن المقصود ليس المعنى القريب الذي يؤخذ منه اللفظ لأول وهلة، ولكن المراد المعاني الإضافية، والدلالات الثانية التي تنبع من التراكيب والتي تُفهم من بين السطور، وهي دراسة جادة تبرز المعنى، وتوضح المراد وتجسم ما اتسم به القرآن الكريم من أسرار عظيمه في بلاغته، ودلائل كثيرة في إعجازه، كما تبدي ما يتصف به الشعر العربي من بيان وروعة كما رأينا "قد ترى شعراً يروقك سمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك، أن قُدم فيه شيء، وحول من مكان إلى مكان".

وإذا كان عبد القاهر قد حدد مزايا وأسرار النظم في التراكيب ومنها التقديم والتأخير فالأمر يعظم جداً بشأن اكتشافها لغموض المسالك في ذلك، ودقة الفروق وتعددها إلى حد لا يتمكن معه من الكشف عنها إلا من كان متمكناً من ناصية هذا الفن.

ولم ينكر أحد من البلاغيين بلاغة التقديم والتأخير فهذا الأسلوب ينطوي على قيم وأسرار عميقة، ويتجلى هذا في كتاب ا الكريم وفي أساليب العرب الخُلّص.

ولكن بعضهم وقف أمام كثير من الشواهد الشعرية التي وضعت فيها الألفاظ وفق رؤية خاصة، فرأي فيها مظهراً من مظاهر القبح؛ لأنها في نظره لم تخدم فناً ولم تحقق غاية جمالية.

فهذا ابن سنان الخفاجي يقول في بيت أبي الطيب المتنبي:

جَخَفَتْ وهم لا يَجخَفُون بها بِهم   شِيَم على الحَسَبِ الأغَر دَلائِلُ

550) المرجع السابق ، ص 132.

"فمن وضع الألفاظ موضعها ألا يكون في الكلام تقديم وتأخير حتى يؤدي ذلك إلى فساد معناه وإعرابه في بعض المواضع، أو سلوك الضرورات حتى يفصل فيه بين ما يقبح فصله في لغة العرب كالصلة والموصول وما أشبهها ... وعلى هذا قول المتنبي"[551]

والبيت لا يمكن استيعابه بعيداً عن سياقه الذي نجد المتنبئ من خلاله يمدح القوم ويكبر فيهم تواضعهم مع علو منزلتهم. فإذا كان الناس من عاداتهم أن يفخروا بمكارمهم وشيمهم، فإن بنى الحسن نمط آخر من الورى شيمهم تفخر بهم، وتدل على طيب حسبهم، فهم فوق الكرم والمفاخر. فهذا الأسلوب لم يكن جهلاً من المتنبئ بطاقات الكلام، وإنما كان وليد عبقرية، كما كان صورة مشرقة لبني الحسن تتجلى فيه كبرياؤهم وعزتهم[552].

---

551) سر الفصاحة – ابن سنان الخفاجي ص 101-103.

552) الغموض والبلاغة العربية – صالح الزهراني
رسالة ماجستير – قسم الدراسات العربية – كلية اللغة العربية
جامعة أم القرى – مكة عام 1988/1409، ص 165-166.

الفصل الثالث
والذكر والحذف وغموض المعنى

الحذف والذكر ظاهرتان متقابلتان(553) تشكلان مجالاً من مجالات التخير النحوي في نظر البلاغيين، ونعني أن مزية كل منهما لا تكون إلا إذا كان التركيب الذي ترد فيه يحتمل الأخرى الأمر الذي يصور المقارنة التي تبرز تلك المزية الماثلة في تخير الأولى دون الثانية.

فقد عرف الحذف منذ عُرفت اللغة، ونظراً لكثرته في الشعر والنثر فقد تحدث عنه (سيبويه) في أكثر من موضع من ذلك أنّه اشترط أن يكون المحذوف مما يعلمه المخاطب، فيعتمد على بديهة السامع في الإلمام بالمحذوف. يقول سيبويه.

"ومما يقوي ترك هذا لعلم المخاطب، قوله عز وجل: (**والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين كثيراً والذاكرات**)(554) فلم يعمل الآخر فيما عمل فيه الأول استغناء عنه، ومثل ذلك ونخلع ونترك من يفجرك"(555)

كما عرض (سيبويه) لمناقشة حذف حرف الجر من كلام العرب، ومن القرآن الكريم.

واستنبط أن يكون حذفه غالباً لتخفيف الكلام يقول تعالى: (**بل مكر الليل والنهار**) (556). وإنما المعنى: مكركم في الليل والنهار(557).

553) يتعلق كل من الذكر والحذف بظاهرة "التضام" التي هي إحدى قرائن التعليق النحوي، فالتضام هو علاقة التلازم بين الفعل والفاعل، أو بين المبتدأ والخبر وما إلى ذلك، فعلى أساس هذا التلازم يكون وجود أحد هذين العنصرين مقتضياً لذكر الآخر، وعلى أساسه كذلك يكون في وجود أحدهما ما يسوغ – في بعض الأحوال- حذف الآخر، وما يسعف على تقديره وتمثيل وظيفته في المعنى. انظر د. تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 221.

554) سورة الأحزاب – الآية 35.

555) كتاب سيبويه ، ج1، ص 74.

556) سورة سبأ. الآية 33.

557) الكتاب، ج1 ص 212.

ولقد عرض (الزجاج) كذلك لحذف حرف الجر "فمن ذلك قوله تعالى: (**اهدنا الصراط المستقيم**) [558]. والتقدير. اهدنا إلى الصراط فحذف (إلى) بديل قوله تعالى: (**وإنك لتهدي إلى صراط مستقيم**) [559]، لأن العرب تقول: هديته الطريق، فقد حذف إلى"[560].

أما (الفراء)[*] فلم يزد على ما قدمه (سيبويه) في موضوع الحذف، حيث ذكر حذف الكلمة والفعل، بل الجملة بشرط ألا يؤدي ذلك إلى اخلال بالكلام بخلاف ما إذا أدى إلى غموض المعنى وإبهامه، عندئذ يجب ذكره، حتى يتجنب السقوط في الخطأ[561].

أما عصر الرماني[*] فقد حظي فيه (الحذف) بدراسة أعمق وأشمل، فكان من نتائج ذلك أن توصل (الرماني) إلى سر بلاغي من أسرار الحذف، وهو أن النفس تذهب فيه كل مذهب، فالحذف يجعل العقل يسبح في الخيال حيث يقول في قوله تعالى: (**وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً، حتى إذا جاؤوها وفتحت أبوابها**)[562] يقول الرماني "كأنه قيل: حصلوا على النعيم المقيم الذي لا يشوبه التنغيص والتكدير، وإنما صار الحذف في مثل هذا أبلغ من الذكر، لأن النفس تذهب فيه كل مذهب، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان فحذف الجواب في قولك: لو رأيت علياً بين الصفين، أبلغ من الذكر لما بيناه"[563]

(*) الفراء: هو أبو زكريا يحيى بن زياد المعروف بالفراء ، أبرع الكوفيين وأعلمهم بالنحو واللغة وفنون الأدب، توفي سنة 207هـ وفيات الأعيان – ج6، ص 176 – 181.

(*) الرماني: هو أبو الحسن علي بن عيسى بن عبد الله الرماني، معتزلي المعتقد ، أصله من سامراء توفي ببغداد عام 384هـ ، لإعلام ج5، ص 134.

558) سورة الفاتحة الآية 6.

559) سورة الشورى الآية 52.

560) إعراب القرآن المنسوب للزجاج ، ج1 ص 106، تحقيق ودراسة إبراهيم الأبياري – دار الكتب الإسلامية مصر، لبنان ط2 سنة 1402هـ، 1982م.

561) انظر معاني القرآن للفراء ، ج1، ص228- 229.

562) سورة الزمر، الآية 73.

563) النكت في إعجاز القرآن – للرماني ص 76، 77..

أما ابن جني فقد تناول الحذف وتحدث عنه فيما يعرف (بشجاعة العربية) وأيد الحذف، وذكر أنه يكون في الجملة والمفرد والحركة، وقد شرط فيه وجود دليل عليه، كما تحدث عن حذف المبتدأ والخبر والمضاف مفرداً والمضاف إليه حيث يقول: "قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[564].

ومن القواعد المهمة في الحذف والتي وضعها (ابن جني) أنه لا يجوز توكيد المحذوف حيث يقول: "لأن الغرض من الحذف التخفيف لطول الاسم، فلو ذهبت تؤكده، لنقضت الغرض، وذلك أن التوكيد والإسهاب ضد التخفيف والإيجاز، فلما كان الأمر كذلك، تدافع الحكمان فلم يجز أن يجتمعا"[565]

وقد أشار الزجاج إلى الغموض الناتج عن حذف المفعول به وأكبره وذلك بقوله: "ونحن نذكر من ذلك ما يدق النظر فيه..." [566]

بعد أن ذكرنا هذا العرض الموجز لتناول القدماء لظاهرة الحذف والذكر وأنها مجرد إشارات وتنويهات لأهمية هذا الدرس البلاغي مع ذكر بعضاً من الأمثلة أقول بعد هذا العرض أعرج على كيفية بحث عبد القاهر هذه الظاهرة التي يرى أنها سر من أسرار العربية تنطوي فيه قيم بلاغية عظيمة وهي مما تمنح اللغة قبولاً لدى المتلقي وتأثيراً على نفسه بسبب الغموض الفني الذي يكتنفها وكذلك الايحاء وتعدد الاحتمالات للمعاني مما يجعل النفس تذهب فيها مذاهب شتى.

وفي ظل مفهوم عبد القاهر للترابط والإحكام في بناء المعاني، نراه يقرر أن المعاني الشريفة اللطيفة لأُبد فيها من بناء ثانٍ على أول، ورد تالٍ على سابق، وقد ساقه ذلك إلى الحديث عن باب الحذف، كمبحث من خصائص العربية وسمة من سمات خصائصها وبلاغتها.

---

564) النكت في إعجاز القرآن – للرماني ص 76، 77.

565) الخصائص لابن جني ، ج2، ص 360.

566) أعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج ، تحقيق ودراسة إبراهيم الأبياري ، ط الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية سنة 1964م.

وإن كان العلماء قد أوجزوا الكلام في الحذف إلا أن عبد القاهر قد أفسح "دلائله" للحديث عن أنواع الحذف وضروبه والهيئات التي ترد عليها نصبة الكلام وأساليبه عند الحذف. بدليل الحال أو ما سبق من كلام[567].

لم يهتم عبد القاهر الجرجاني والبلاغيون بظاهرة الحذف على إطلاقها في الأساليب الفنية، فإذا كان النحاة يتحدثون عن لونين من الحذف أحدهما واجب والآخر جائز، فإن صور الحذف التي توقف هؤلاء البلاغيون إزاءها لا تنتمي إلا إلى هذا النمط الأخير (أي حذف ما يجوز ذكره).

ومغزى ذلك أن الحذف الفني في نظرهم ليس هو الحذف الحتمي الذي يكون فيه ذكر المحذوف من الخطأ الذي لا يقره نظام اللغة، بل هو مقصور على المواضع التي يكون فيها ترك الذكر –كما يقول عبد القاهر- "أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتكون أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[568]

فالحذف الفني في نظر عبد القاهر هو الحذف المتخير الذي تتجلى القيمة الفنية في تخيره عن طريق مقارنته بالذكر الذي لا ينهض بما يقوم به في سياقه الخاص من وظائف فنية خاصة.

ونود هنا أن نبادر بالقول بان هذا الذي نستنتجه من عبارات عبد القاهر السابقة لا يتنافى مع تصريحه بعد ذلك بأن هناك مواضع (يطرد فيها الحذف) وذلك حين قال: "ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ القطع والاستئناف: يبدأون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يدعُون الكلام الأول، ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر عن غير مبتدأ ..." [569]

---

[567]) كتاب – علامات في النقد- بحث بعنوان – بناء المعاني عند عبد القاهر الجرجاني- د. عوض بن معيوض الجميعي ص 34. المجلد العاشر ج39 ذو الحجة 1421هـ - من مطبوعات النادي الأدبي بجدة.

[568]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 146.

[569]) المرجع السابق. ص 147.

إنه لا تنافي في –نظرنا- بين إشارات عبد القاهر إلى مثل هذا (الاطراد) في الحذف وما نقرره من أن الحذف الفني في نظره، وفي نظر غيره من البلاغيين هو الحذف المتخير الذي يجوز إظهار المحذوف فيه فالاطراد الذي يشير إليه عبد القاهر لا يعني (الحتمية) التي يعد الخروج على مقتضاها ضرباً من الخطأ، ولعل ما يعنيه عبد القاهر في هذا الموطن هو أن الحذف في تلك المواضع التي عددها هو لون من (التقاليد الفنية) التي جرى عليها الشعراء والتزموها لا بتقييد أو إلزام من نظام اللغة ونحوها، بل بوازع من الحس والشعور، فالاطراد –إذن- هو اطراد في تخير الظاهرة الفنية دون مقابلها الذي يجيزه نظام اللغة في تلك المواضع، بل إنه يلزم افتراض هذا المقابل كي تتضح بالقياس آلية مزية التخير[(570)].

وعلى أساس من هذا فإن مناط التفاضل في النظم، واختلاف منازله في البلاغة، هو الصنعة الفنية، وما يتعلق بها من الاختيار من بين البدائل الممكنة، فجودة النظم رهن بذلك الاختيار، لذا قال الإمام عبد القاهر، "وأعلم أنه إذا كان بيناً في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل، وحتى ولا يُحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب، إلى فكر وروية فلا مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً تعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني"[(571)]

إذن فعبد القاهر يفضل التركيب أو النص الغامض غموضاً فنياً تتعدد فيه الاحتمالات فجودة النظم رهن بذلك الاختيار، وهذا الاختيار الذي نحن بصدده في الذكر والحذف أن الحذف تذهب فيه النفس مذاهب شتى في تقدير المحذوف وما يكتنفه من غموض فإذا قدر وقع المعنى في النفس موقعاً حسناً.

---

[570]) المعنى في البلاغة العربية. د. حسن طبل ص 183-184.
[571]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 286.

وليس أدلّ على غموض الحذف من المقدمة التي ذكرها عبد القاهر في دلائل الإعجاز في أول الباب حيث قال: "هذا باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر..."

فلو نظرت في هذه المقدمة لوجت أن كل عبارة فيها تدل على غموض أمر الحذف وبيان ذلك.

قوله دقيق المسلك: والدقة كما ذكرها من مرادفات الغموض فهي تحتاج إلى إعمال فكر وإعادة نظر في فهمها ومعرفتها.

وكذلك قوله لطيف المأخذ وهذا اللطف فيه من الغموض والإيحاء ما فيه.

وقوله عجيب الأمر فالعُجب واللذة هما يتأتيان من الغرابة التي هي من مرادفات الغموض وكذلك السحر لا يبعد عنهما.

فالغموض الذي نجده في ظاهرة الحذف ليس غموضاً مستغلقا بل لابد من دليل على المحذوف "فلكي تتمكن عن فتح لمغاليقه وكشف لأسراره، فلأبُد من أن يحتوي داخله مفاتيح تعمل بمثابة الإشارات والمنارات التي تقود إلى هذا المختبئ تحت ظواهر الكلمات، وعندها تستلذ النفس متعة هذا الاستكشاف.

فالغموض الفني لا يترك متلقيه يتيه في أودية البحث عنه، بل يقدم له ما يهديه للوصول إلى المعنى المستتر تحت حجب الكلمات، وبذلك يرد "الشريعة زرقاء، والروضة غناء" كما يقول عبد القاهر... والمقصود من ذلك أنك عندما ترد النص الجيد فإنك تستكشف معاني أبكاراً لم يكتشفها أحد قبلك"[572]

والملاحظ على الشيخ عبد القاهر أنه أكثر من إيراد أسماء الذين نقل عـنهم، فصرح باسم (المرزباني)، كما ذكر (الجاحظ) وكتابه (البيان والتبيين) وغيرهم، وهذا

---

[572]) البلاغة والأثر النفسي – دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني عن (رسالة ماجستير – قسم اللغة العربية – جامعة أم القرى – مكة المكرمة عام 1422هـ - 2002م) ، عبد الله عبد الرحمن بانقيب ص 86.

اعتراف منه بأن جهوده في هذا الموضوع إنما هي امتداد لما قدمه السابقون، وإن له فضل وضع القوانين، وتوطيد القواعد.

وكما قدمت بأن ما ذكره عبد القاهر في مقدمة هـذا البـاب تـدل علـى أن الفصاحة في سياق الأدب الجميل لا تعني الكشف والسفور كما يتبادر إلى الأذهـان فالأدب لغة موجبة قوامها الغموض.

"فالحذف باب واسع تجول فيه الأقلام، وهو ميـدان فـسيح تـضطرب فيـه القابليات الفنية، ولا يحسن طرقة إلا من كانت له معرفة واسعة بأسـاليب التعبيـر وتوفّر لديه الذوق الأدبي السليم ليدرك أسراره"[(573)]

حذف المبتدأ غموضه وأسراره:

تناول عبد القاهر حذف المبتدأ، حيث أخذ يوضح بالشاهد والمثال، فيعمد إلى مجموعة من الشواهد الشعرية ليوضح ما يقول، ويزيل أي شبهة عالقة بذهن السامع ويبرهن على صحة المقدمة التي ذكرها، فيقول: "وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبـر، وتدفعها حتى تنظر، وأنا أكتب لك بديئاً أمثلة مما عرف فيه الحذف، ثم أنبهك علـى صحة ما أشرت إليه، وأقيم الحجة من ذلك عليه"[(574)]

ومن الأبيات التي استشهد بها عبد القاهر على حذف المبتدأ قول الشاعر:

أعتادَ قلبَكَ مِن ليلى عوائـدُهُ   وهاجَ حيرانَ سارٍ ماؤه خَضِلُ

ربع قواء أذاعَ المعصراتُ به   وكل حيران سار ماؤه خَضِـلُ

والشاهد في قوله (ربع) على أنه خبر مبتدأ محذوف، كأنه قال "هو ربع"

ومُنع حمله على البدل؛ لأن الربع أكثر من الطلل ولا يجوز أن يُبدل الأكثـر من الأقل.

---

[573]) نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني وليد مراد الطبعة الأولى – دار الفكر دمشق – سوريا 1983م، ص 78.

[574]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 146,

وذكر ابن هشام علة أخرى لمنع البدل، وهو لئلا يصير الشعر معيباً لتعلـق أحد البيتين بالآخر، إذ البدل تابع للمبدل، وهذا ما يسميه علماء القوافي تضميناً[575].

وقد ردد الشيخ عبد القاهر ما قاله سيبويه والنحاة في هذا الموضوع ولم يزد شيئاً يبين السر البلاغي لهذا الحذف.

فالبيت إذاً محمول على القطع والاستئناف، فعبد القاهر كثيراً ما يترك التعليل للقارئ ليستنتج الحسن بنفسه ويبحث عن علة ذاك.

ولو أن المبدع لم يعمد إلى هذا البديل الأسلوبي لعُرف المراد، وانقطع الأثـر الجمالي الذي يشد المتلقي إلى رحاب الفن.

"إن مكان الحسن وموطن الفضيلة هو الغموض الذي يطلـق للـنفس العنـان فتذهب في الحدس كله مذهب ... ولو قيد المعنى بلفظ لقصر عن وجهه ولـم يـؤدِ الغرض تمام الأداء"[576]

ومن الأبيات التي استشهد بها عبد القاهر قول الشاعر:

دِيارَ مية إذ مَي تُساعِفُنـا ولا يُرى مثلُها عُجم ولا عَرَبُ

والبيت من أبيات الكتاب استشهد به سيبويه والنحاة، وتبعهم عبد القـاهر علـى أن (ديار) منصوبة بإضمار فعل "كأنه قال: أذكر ديار مية، ولكنه لا يذكر أذكر لكثـرة ذلك في كلامهم واستعمالهم إياه"[577]

وذكر سيبويه أن من العرب من يرفع ديار كأنه يقول تلك ديار فلانة، أي أن المحذوف المبتدأ لا الفعل ويبدو أن جعل البيت على حذف الفعل أو المبتـدأ يـضفي على البيت سحراً جمالياً، فللذكرى والأطلال أثر في نفس المحب، والإطالـة فـي

[575]) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب – لابن هشام- دار السلام – مصر ، الطبعة الأولى 2002م، ج2، ص 1238.
[576]) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء - د. حامد صالح خلف الربيعي ص 244.
[577]) كتاب سيبويه ، ج1، ص 280.

ذكرها يثير في نفسه الشجون ففضل الشاعر هنا ذكر الديار بسرعة فحذف الفعل (أذكر) منعاً للنفس من التألم والأسى[578].

ولمحمد أبي موسى تعليل لطيف عند ذكر الديار قال: "وقد يقال: إن الديار والمنازل من المثيرات التي تهز النفس فتتزاحم فيها الخواطر والأطياف والأحلام التي بددتها الأيام في طغيان قاس فالشاعر في هذا الموقف ممتلئ النفس أعظم إمتلاء متوتر الحس أشد توتّر وهذه حال تدعو إلى أن تكون الصياغة مركزة أشد التركيز، ليكون الأسلوب أشبه بالنفس وقد يقوي هذا أنك إذا راجعت النظر في الأبيات التي بنيت على الحذف تجدها تذكر معنى هو أمس بقلب الشاعر من سابقة .... فكأن الحذف هنا تمييز بين لونين من ألوان المعنى[579].

ومن الأمثلة التي ذكرها الشيخ على حذف المبتدأ قول الشاعر:

وعَلِمتُ أنّي يومَ ذَا ... ك مُنازلٌ كعباً ونَهدَا

قوم إذا لبسُوا الحديد ... تَنَمرُوا حَلَقاً[580] وقدا[581]

ذكر الشيخ البيت "الثاني" شاهداً على أنّه من المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ وهي "القطع والاستئناف" قال:

"ومن المواضع التي يطّرد فيها حذف المبتدأ "القطع والاستئناف" يبدأ ون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يَدَعُون الكلام الأول، ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبرٍ من غير مبتدأ"[582]

ورأى محمد أبو موسى أن الحذف وقع في مقطع جديد من مقاطع المعنى، فقد ذكر في البيت الأول كعباً ونهداً من غير إشارة إلى ما هم عليه من العُدة والقوة ثم أستأنف حديثاً آخر أو جزءاً جديداً من المعنى فذكر عُدتهم وبني هذا الاستئناف على

---

578) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار ج1، ص 406.
579) خصائص التراكيب، د. محمد موسى ، ص 120-121.
580) خَلَقاَ: انتصب على أنه بدل من الحديد، ويريد به الدروع التي نسجت حلقتين حلقتين.
581) القِدُّ: أراد به اليّلَب، وهو شِبه درعٍ كان يُتَّخذ من القِدّ.
582) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 147.

الحذف لقوة الدلالة عليه؛ ولأنه مناسب لقوة الانفعال بهـذا الجـزء مـن المعنـى، فالإحساس بالفروسية يعظم حين تكون الملاقاة مع عدو موفور العُدة عظيم الاقتدار، وحين يقوى التأثير بالمعنى ويعظم الأحساس به يكون السياق سياق إيجاز وتلميح ما دام ليس هنالك ما يدعو إلى النص على شيء معين وإبرازه[583].

وكذلك رأي أبو موسى أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين البيتين وسـياق القـصيدة وعلة الحذف فموسيقى البيت وثابة تصف روح الشاعر المستنفرة المتحمسة، وهـذه الأنغام السريعة تحتاج إلى التركيز الشديدة[584].

ومن الأمثلة التي ذكها عبد القاهر على حذف المبتدأ قول الشاعر:

هُمُ حَلوا من الشرَفِ المُعلى ... ومن حَسَبِ العشيرةِ حيثْ شَاؤوا
نُباةُ مِكارم وُأساةُ كلـْـمِ ... دِمَاؤهُمُ من الكَلَبِ الشفَـاءُ

وموضع الشاهد قوله: "بُناةُ مكارمٍ وُأساةُ كلْم، حيث حذف المبتدأ، والأصـل: هُم بناةُ مكارم، وهم أُساة كلم:

والشاهد من أبيات المدح الجياد، فبعد أن أضفى عليهم هذه الصفة وألبسهم هذا الشرف قطع الكلام، وانتقل إلى معنى آخر وثيق الصلة بـالمعنى الأول، فأسـتأنف وحذف المبتدأ، وكأن الصفات التي سيذكرها من خصوصياتهم.

ولمحمد أبو موسى كلام في بيان سر الحذف قال فيه:

"قال نُباة مكارم وأرادهم بناة مكارم، والحذف كما ترى واقع في مقطع مـن مقاطع المعنى، يوضح ما ذكره في البيت الأول مجملاً وهو شـرفهم وتمكـنهم ... وكأن الشاعر أراد أن يبرز تميز هذا الجزء من المعنى بقطعه عن سابقه، وحـذف المبتدأ هو وسيلته في ذلك، لأنه لو ذكر لقال هم فيكون رابطاً واضحاً فيفوت غرض الشاعر"[585].

---

583) خصائص التراكيب – د. محمد أبو موسى ص 121-122.
584) المرجع السابق، ص 122.
585) انظر خصائص التراكيب ، د. محمد أبو موسى ، ص 122.

ومن الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر على حذف المبتدأ قول الشاعر:

سأشكرُ عمراً إن تراخــ ـــ ـــت منيتي   أيادي لم تُمنّن وإن هيَ جَلــ ــتِ

فتى غيرُ محجوبٍ الغنى عن صديقه   ولا مُظهرُ الشكوى إذا النعلْ زَلتِ

وموضع الشاهد قوله: "فتى غير محجوب الغنى" والأصل "هو فتى".

ولعل من أسرار الحذف هنا ضيقُ المقام، والاختــصار فــروح الــشاعر إذا مشبعة بالامتنان مفعمة بالرضى والعرفان، فرأت أنه من العرفان بالجميل أن تُسرع بإعلان ذلك الشكر، وألا تتباطأ في نشره، فركز الشاعر العبارة ليشد الانتباه ويــوقظ الأذهان إلى المزايا التي أوجبت عليه الشكر، فقطع الكلام وأســتأنف، وبنــى هــذا الاستئناف على حذف المبتدأ، وهذا البناء له قوته وأصالته في التركيب الــشعري. فوصفه بقوة البذل والسخاء ثم وصفه بالفطنة والذكاء والاهتمام بحال الأصدقاء.

إذاً فالغموض في هذا البيت ناتج عن الإيجار والاختصار "إيجاز الحذف" وهذا الغموض الذي يكتنف هذه الظاهرة اللغوية عنصر من أهم عناصر قبولها وجودتها، فكلما كانت الصنعة خفية لطيفة، لا تكاد تتجلّى إلا للبصير بدقائق الإبداع كانت أقرب إلى دائرة الفن الجميل.

فالإيجاز ليس حلية كمالية يعمد إليها المبدع فيتركها متى شاء ويستخدمها متى أراد فالفن يتطلب قدراً من الإيحاء والبعد عن التصريح والمباشرة[586] "وكم بين أن يفهم المعنى ويلحظ من غير لفظ صريح، وبين أن يأتي به في لفــظ مــصرح فــي البلاغة والفصاحة"[587]

ومن الشواهد التي ذكرها عبد القاهر على حذف المبتدأ قول بكر بن النطّاح:

العينُ تُبدي الحُب والبُغضا   وتُظْهرُ الإبرام والنقضــا

دُرةٌ ما أنْصَفْتني في الهوى   ولا رَحِمتِ الجسدَ المُنْضَى

---

[586]) الغموض والبلاغة العربية - رسالة ماجستير – كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى- صالح سعيد الزهراني – ص 199.

[587]) أمالي المرتضى – ج2، ص 312.

غضبى ولا وا يا أهلَهـا لا أطعُمُ البارِدَ أو تـرضَى

وموضع الشاهد في قوله "غضبى"، والأصل "هي غضبي" وإذن يكـون فـي الشعر "إلتفات" من الخطاب إلى الغيبة، والربط بين الإلتفات وحذف المبتدأ هنا مـن أسرار جودة الشعر.

فالشاعر هنا وقع في حالة ضيق نفسي، وتبرم عاطفي، لغضب محبوبته منه، وموقف الضيق هذا يحتاج إلى الإشارات الخفية، والتعبيرات الـسريعة، لـذا نـزع الشاعر إلى الإشارات اللماحة لفرط ما يجد، فحذف المبتدأ وأعلن سبب بلواه فقـال: "غضبي" فهو لم يذكر سبب غضبها كأن المهم عنده غضبها فقط، وربما كـان مـن غير سبب أو ربما كان لسبب ما يُعَد على الشاعر فطواه[588].

ورأي الشيخ عبد القاهر أن الشاهد من لطيف الحذف فقال: "يقول في جاريـة كان يحبها، وسُعي به إلى أهلها فمنعوها والمقصود قوله: "غضبي" وذلك أن التقـدير "هي غضبي"، أو "غضبي هي" لا محالة، إلا ترى كيف تأنس إلى إضماره، وتـرى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به"[589] وهناك لطيفة وهي حـذف حـرف النداء في قوله "دُرةٌ" ليكون أقرب لنفس محبوبته وليثير فيها روح الحنين.

وبعد أن عرض عبد القاهر أكثر من خمسة عشر مثالاً من الشواهد الـشعرية لحذف المبتدأ مبرهناً بها على غموضه ودقة مسلكه وأنـه لطيـف المأخـذ، وأنـك بالحذف أنطق ما تكون إذا لم تنطق. وأتم بياناً إذا لم تبين وبعد هذا العرض الطويل يبين الأسرار النفسية للحذف فيقول: "فتأمل الآن هذه الأبيات كلها، واستقرها واحـداً واحداً، وانظر إلى موقعها من نفسك، وإلى ما تجده من اللطف والظـرف إذا أنـت مررت بموضع الحذف منها ثم فليت وليت النفس عما تجد وألطفت النظر فيما تحس به، ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه فـي سـمعك

---

588) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز- د. نجاح أحمد الظهار – ج1 ص 441.

589) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 152.

فإنك تعلم أن الذي قلت، كما قلـت، وأن رب حـذف هـو قـلادة الجيـد وقاعـدة التجويد"[590]

وقول عبد القاهر فليت النفس وألطفت النظر كل ذلك يدل على غموض هـذا الحذف وأنه يحتاج إلى إلطاف نظر ومعاودة لفهمه وتعين المحذوف.

فالحذف هو التخفيف من ثقل الكلام وعبء الحديث، ومن هنا لم يفضل الخفة على الثقل، ما دامت الخفة هي المطلوبة، والمقام يستدعيها والحال يطلبها، ففي الخفة تلك تكمن البلاغة، ويسمو الكلام، حتى يصل إلى قوة السحر في التـأثير، وتكـون الجملة مع الحذف أشد وقعاً في النفس وأتم بياناً، وأفصح من الذكر.

ومنهج عبد القاهر في بيان القيمة الفنية لهذا الحذف أنه يدعو الذوق البلاغـي للتأمل في أساليب الحذف ويستشعر روعتها، ويحاول أن يطرد مـن وهمـه ذكـر المحذوف ثم يعود فيتأملها وقد ذكر المحذوف، ثم يتأمل الفرق بين الحالين، ولا شك أن منهج عبد القاهر مفيد للذوق البلاغي، إذ يعوده على النظر والتأمل في الأساليب وتذوقها حتى يصل بنفسه إلى بلاغة الكلام والحكم عليه والانفعال به[591]. يتـضح ذلك في نص عبد القاهر الذي ذكرناه "فتأمل الآن هذه الأبيات كلها واستقرها واحـداً واحداً..."

ويقول عبد القاهر في نهاية حديثه عن حذف المبتدأ: "وإذ عرفت هذه الجملـة من حال الحذف في المبتدأ، فأعلم أن ذلك سبيله في كل شيء. فما من اسم أو فعـل تجده قد حذف، ثم أصيب به موضعه، وحذف في الحال ينبغي أن يُحذف فيهـا، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنـس مـن النطق به"[592].

---

[590]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 151.
[591]) تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني - د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ص 182-384.
[592]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 159-153.

ويجدر إلى أن أشير إلى أن إحدى الباحثات ترى في الحذف إيقاعاً جمالياً حيث تقول: "لقد تعددت الجوانب الإيقاعية لظاهرة الحذف، وكان لها أثر كبير في الحد من طول العبارة بما يتناسب والدفقة الشعورية من ناحية وبما يتناسب والإيقاع الشعري من ناحية أخرى، ومن أكثر صورها المؤثرة في المسار الإيقاعي حذف أحد ركني الإسناد وبقاء المسند أو المسند إليه، مما يخلق تناغماً سياقياً مع النسق التركيبي الذي يتضمنه.

وكثيراً ما كانت صور الحذف تدل على التوتر النفسي لما تحدثه من توتر إيقاعي، ولا سيما إذا رافقه جو من الغموض والإبهام، إذ يدل عندئذ على اضطراب نفسي وانفعال وجداني، يصاحب تلعثم وقلق في تكوين العبارة الشعرية من ذلك قول مسلم بن الوليد:

فما حزني أنّي أموت صبابة　　　ولكن على من لا يحل له قتلي

ففي قوله: (ولكن على من) أغفل ذكر المبتدأ إذ إن الأصل (ولكن حزني على من) كما أسقط المضاف وجعل المضاف إليه يحل محله في قوله: (على من لا) والأصل (على فراق من لا) ولعل شدة ما لاقاه من المحبوبة جعله يبعد ذكرها عن لسانه مشيراً إليها بالاسم الموصول دون ذكر سابق لعائد الاسم الموصول... هذا المسار الأسلوبي في ظاهرة الحذف ترك بصماته واضحة على مسار الإيقاع البلاغي، إذ سرع الإيقاع بعد أن أضفى عليه مسحة من الغموض والحزن العميقين فبدأ وكأنه لهاث نَفَسٍ منقطع[593].

حذف المفعول به وما فيه من الغموض واللطائف

يرى عبد القاهر أن المفعول به تكثر مزاياه، وتدق أسراره، وكأن لطائفه أكثر، وما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر، قال عبد القاهر:

---

[593]) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي – د. ابتسام أحمد حمدان ص 221-222 - دار القلم – حلب (سوريا) ط1، 1997م.

"... فإني أتبع ذلك ذكر المفعول به إذا حُذف خصوصاً فإن الحاجة إليه أمس، وهو بما نحن بصدده أخص واللطائف كأنها فيه أكثر، ومما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر"(594)

ومن منطلق تلك النظر التي تؤمن بأن القيمة الفنية للحذف هي رهن الإحساس بحسن تخيره لم يطلق عبد القاهر مصطلح الحذف إلا على حذف ما يحتمل الغرض ذكره أو تقديره، ويتجلى ذلك بصورة واضحة في تقسيمه الأفعال المتعدية بحسب الغرض من ذكرها إلى ضربين يحددهما عبد القاهر قائلاً:

"إن أغراض الناس تختلف في ذكر الأفعال المتعدية، فهم يذكرونها تارة ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعاني التي اشتُقت منها للفاعلين من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين فإن كان الأمر كذلك كان الفعل المتعدي كغير المتعدي مثلاً في انك لا ترى له مفعولاً لا لفظاً ولا تقديراً، ومثال ذلك قول الناس: فلان يحلّ ويعقد ويأمر وينهي ... المعنى أن جميع ذلك على إثبات المعنى نفسه للشيء على الإطلاق وعلى الجملة من غير أن يتعرض لحديث المفعول ... وقسم ثانٍ وهو أن يكون له مفعول مقصود قصده معلوم إلا أنه يحذف من اللفظ لدليل الحال عليه..." (595)

فعبد القاهر –كما يتجلى من هذا النص- يقصر استخدام مصطلح الحذف على الضرب الثاني من ضربي استخدام الفعل المتعدي ومقتضى ذلك أن الضرب الأول الذي يكون الغرض فيه إثبات المعنى في ذاته للفاعل دون تعلق بمفعول لفظاً أو تقديراً ليس من قبيل الحذف في نظره، وقد سار الزمخشري على نهج عبد القاهر في نظرته إلى كلا الضربين فهو يقول –على سبيل المثال- في قوله تعالى: (**يا أيَّها الذين آمنوا لا تقدموا بين يدي الله ورسوله...**) (596).

---

594) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 153.

595) المرجع السابق – ص 154-155.

596) سورة الحجرات الآية (1).

"وفي قوله تعالى: "لا تقدموا" من غير ذكر مفعول وجهان: أحدهما أن يُحذف ليتناول كل ما يقع في النفس مما يُقدم، والثاني ألا يقصد قصد مفعول ولا حذفه ويُتوجه بالنهي إلى نفس التقدمة كأنه قيل: لا تقدموا على التلبس بهذا الفعل ولا تجعلوه منكم بسبيل كقوله تعالى: (**هو الذي يُحي ويُميت**) [597]

فالوجه الثاني من هذين الوجهين اللذين يذكرهما الزمخشري هو بعينه الضرب الأول من ضربي استخدام الفعل المتعدي لدى عبد القاهر.

وجدير بالذكر أن تحديد مصطلح الحذف بحيث لا يشمل أمثلة هذا الضرب أمر لم ينفرد به البلاغيون، فهذا هو ابن هشام النحوي يذكر كثيراً من أمثلة هذا الضرب تحت ما أسماه (بيان أنه قد يُظن أن الشيء من باب الحذف وليس منه) مفسراً ذلك بأن الغرض فيها "يتعلق بالإعلام بمجرد إيقاع الفاعل للفعل فيقتصر عليهما، ولا يذكر المفعول ولا ينوي إذ المنوي كالثابت"[598]

إن إخراج هذا الضرب من دائرة الحذف أمر له مغزاه فيما نحن بصدد إثباته، وهو أن الحذف في نظر عبد القاهر كان مقصوراً على الترك الجائز أو الاختياري لعنصر من عناصر العبارة والذي تتجلى قيمته الفنية عن طريق المقارنة بإظهار المتروك وقد سبق أن أشرنا إلى أن المقارنة التي يقتضيها معيار التخير لا تتأتى إلا إذا كانت كلتا الظاهرتين (المنتقاة والمفترضة) تؤديان غرضاً واحداً وتنفرد إحداهما بالمزية فيه، وهذا ما لا يتحقق في الضرب السابق الذي ينزل الفعل المتعدي فيه منزلة اللازم، لأننا لو فرضنا مفعولاً لهذا الفعل لكنّا إزاء معنى جديد وغرض آخر غير المراد[599]. هذا ما يلفتنا إليه عبد القاهر حيث يقول:

---

597) سورة غافر الآية (68).
وانظر الكشاف للزمخشري ج4، ص 2.

598) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام ج2 ، ص 1259.

599) المعنى في البلاغة العربية – د. حسن طبل ص 185-186.

"كل موضع كان القصد فيه أن يثبت المعنى في نفسه فعلاً للشيء، وأن يخبر بأن من شأنه أن يكون منه، أو لا يكون إلا منه، أو لا يكون منه فإن الفعل لا يُعـدى هناك، لأن تعديته تنقض الغرض وتغير المعنى"[600].

ثم ذكر عبد القاهر أن هناك فعلاً متعدياً له مفعول مقصود وقصده معلـوم إلا أنه يحذف من اللفظ لدليل الحال عليه وهذا ينقسم إلى قسمين أحدهما: جلي لا صنعة فيه فمثال الجلي قولهم: "وأصغيت إليه"، وهم يريدون أذني، وأغضيت عليه، والمعنى جفني.

الثاني: خفي غامض تدخله الصنعة وهو أنواع.

ما غمض من حذف المفعول:

ذكرنا أن الغامض الخفي من حذف المفعول أنواع كثيـرة النـوع الأول: "أن تذكر الفعل وفي نفسك له مفعول مخصوص قد علم مكانه أما يجري ذكره، أو دليـل عليه، إلا أنك تُنسيه نفسك وتخفيه، وتوهم أنك لم تذكر ذلك الفعل إلا لأن تثبت نفس معناه، من غير أن تعديه إلى شيء أو تعرض فيه لمفعول"[601].

في ظل هذا التحديد لمصطلح حذف المفعول راح عبد القاهر بحلـل القيمـة الفنية لحذف المفعول معتمداً في تحليله على مقارنة الحذف بالذكر. وقد مثـل لمـا غمض وخفي من حذف المفعول به بقول البحتري:

شَجو حُسادِهِ وغَيظُ عِداهُ   أن يَرَى مُبصر وَيسمَعَ وَاعِ

وموضع الشاهد: أن يرى مبصر محاسنه ويسمع واع أخباره فالشاعر حـذف المفعول، ودفع صورته عن وهمه لغرض خالص في نفسه، وهو إثبـات أن ذكـر الممدوح قد عم الآفاق، وأن صيته قد ذاع وانتشر، فمن كان له بصر يرى به فهو لا شك سيرى آثاره لشيوعها وانتشارها، وكذلك من كان له أذن تسمع سـوف يـسمع

600) دلائل الإعجاز – محمود محمد شكار – ص 155.
601) المرجع السابق، ص 155-156.

أخباره، فيعلم بذلك أنه المستحق للخلافة وحده، ورام من وراء مدح المعتز التعريض بالخليفة المستعين[602].

وجعل الخطيب القزويني، وتبعه شراح التخليص الفعل هنا منزلاً منزلة الفعل اللازم. قال:

"فجعل كما ترى مطلق الرؤية كناية عن رؤية محاسنه وآثاره، ومطلق السماع كناية عن سماع أخباره[603].

ورأى ابن يعقوب والدسوقي أن هذا الأسلوب يفيد الحصر؛ لأن قـوة الكـلام تدل على قصد الحصر بالإدعاء، وهذا طريق من طرق القصر غير الأصـطلاحية فالشاعر قصد إفراد محاسنه بالرؤية، وإفراد أخباره بالسماع؛ لأن في إفراده ما يغيظ أعداءه، ويثير شجو جساده[604].

وأرى أن كثرة التأويلات في بلاغة هذا البيت دليل على ثرائه وكثرة مائه لأن تعدد الاحتمالات ناتج عن الغموض الفني الذي يكتنفه وهذا الأمر في شعر البحتري ليس بقليل.

ومن المواضع الغامضة في حذف المفعول "أن يكون معك مفعول مقـصود. ومعلوم سواء بدليل الحال أو ما سبق من الكلام إلا أنك تطّرحه وتتناساه وتدَعه يلزم ضمير النفس لغرض غير الذي مضى، وذلك الغرض أن تتوفر العناية على إثبـات الفعل للفاعل، وتخاص له، وتتصرف بجملتها وكما هي إليه"[605]

ومثّل له عبد القاهر بقول عمرو بن معدي كرب:

فلَو أن قومِي أنطقتني رماحُهُم   نَطَقْتُ ولكن الرماحَ أجَرتِ

602) انظر دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 156.
603) الإيضاح – الخطيب القزويني- ج1 ص 197.
604) شروح التخليص "مواهب الفتاح" ج2 ص 129.
605) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 156.

فالمفعول في البيت معروف ومقصود وهو ضمير المتكلم بدليل قوله "أنطقتني رماحهم" فليس لقوله "أجرت" مفعول سواه، ولكن طرح هذا المفعول لإثبات أنه كان من الرماح إجرار وحبس الألسن عن النطق، ولو أنه ذكر المفعول لتُـوهم أن مـا صدر منها يقطع لسانه وحده دون غيره من الشعراء وهذا المعنى غير مراد، وإنمـا مقصد الشاعر ومراده أن تخاذلهم في اللقاء بلغ من القبح والشناعة ما يـسكت كـل لسان[606].

ويظهر مما تقدم دقة البيان في حذف المفعول به التي تفوق ذكرهُ كما أن فـي حذفه دفع لتوهم السامع غير المراد.

ورأي الخطيب القزويني أن قوله: "ولكن الرماح أجرت، حذف فيه المفعـول، ونزل الفعل منزلة الفعل اللازم، فدل على مراده بطريق الكناية، فأطلق اللازم وأراد الملزوم، فما دام وقع منها الإجرار لزم أن يكون الإجرار قد وقع عليه.

وجاء في الإيضاح: "لأن غرضه أن يثبت أنه كان من الرماح إجرار وحبس للألسن عن النطق بمدحهم والافتخار بهم، حتى يلزم منه بطريق الكنايـة مطلوبـه، وهو أنها أجرته"[607]

فانظر إلى الروعة في هذا الحذف فلغة الشعر فوق الشرح وفضول الكلام فهي لغة موحية تترك للمتلقي فضيلة التأمل والمشاركة.

ومن الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر لبارع الحذف الخفي ونادره، ذلك الحذف الذي تدخله الصنعة الشعرية. قول طفيل الغنوي لبني جعفر بن كلاب:

جَزَى ا   عنا جعفراً حين أزلَقت   بنا نعلُنا في الواطئين فَزَلت
أَبوا أن يملونا، ولو أن ُأمنـ ـا   تُلاقي الذي لاقوه منا لملتِ
هُمُ خَلطُونا بالنّفوس وألجـ ـأوا   إلى حجراتِ أدفأت وأظلتِ

606) ملخص كلام عبد القاهر: دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 157.
607) الإيضاح – للخطيب القزويني ، ج1، ص 197.

والشاهد هنا هو حذف المفعول في أربعة مواضع "لمات- ألجأوا – أدفـأت- أظلت" لأن الأصل "لملتنا، وألجأونا إلى حجرات أدفأتنا وأظلتنا، إلا أن الحال على ما ذكرت لك من أنه في حد المتناهي، حتى كأنه لا قصد إلى مفعول، وكأن الفعل قـد أبهم أمره، فلم يقصد به أن يقع على شيء[608].

وقول الشاعر "لو أن أمنا تلاقي الذي لاقوه منا لمات" يتضمن أن ما لاقوه منا قد بلغ من القوة إلى أن يجعل كل أم تمل وتسأم، وأن المشقة بلغت من ذلـك حـداً يجعل الأم تملّ له الأبن، وتتبرم به، مع ما في طباع الأمهات مـن الـصبر علـى المكاره في مصالح الأولاد. ولو قال "لمتنا" لم يصلح لأن يراد به معنى العموم، وأنه بحيث تمل كل أم من كل ابن.

وكذلك قوله: "إلى حجرات أدفأت، وأظلّت" لأن فيه معنى قولك: "مـن شـأن مثلها أن تدفئ، وتظل" ولا يجيء هذا المعنى مـع إظهـار المفعـول، إذ لا تقـول: حجرات من شأن مثلها أن تدفئنا وتظلنا. هذا لغو من الكلام[609].

ومن الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر لموضع غامض يتعلق بحـذف المفعـول قول البحتري:

إذا بَعُدت أبلَت وإن قرُبت شَفَتْ   فَهجرانُها يُبلي ولُقيانُها يشفي

وموضع الشاهد قوله: "يبلى – يشفى"

وقد حذف الشاعر المفعول هنا لفائدة لطيفة، وغرض جليـل حيـث أراد أن يجعل البلى كأنه واجب في بعادها أن يوجبه ويجلبه، وكأنه كالطبيعة فيـه، وكـذلك حال الشقاء مع القرب "وهذا مبني على أن هذه المرأة من الحسن والجمال بحيـث لا يراها أحد إلا عشقها، وكان حاله معها هذه الحالة، وهذا المعنى هو مـا افتـتح بـه المتنبي:

608) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 159.
609) المرجع السابق ، ص 160-161.

أتراها لكثرة العُشّـ ـ ـاق تحسب الدُمعَ خِلقة في المآقي[610]

والبحتري حينما حذف المفعولات في بيته هذا حقق تلك الخصيصة الفنية التي تنفرد بها لغة الشعر، وتوظيفه لهذا الأسلوب إدراك منه لقيمته البلاغية، وأثره على متلقي الفن، فقد ارتفع بالعاطفة من مدار الذاتية إلى أرقى درجات الإنسانية. فالبلاء والشقاء لم يقصر أثرهما على العاشق المتيم، فالدنيا تُشارك الصاحب مصابه وتشاطره بلواه.

وهذا أمر يضفي على المحبوبة قدراً كبيراً من الجلال وعلو المنزلة.

ولغة البيت التي وقف أمامها عبد القاهر تتجلى فيها أصالة البحتري وقدرتـه على تشكيل مادته، فتقييد الفعل بالشرط – إذا أبعدت، وإن قربت- يكشف عالم المرأة الغامض، فالهجر جبلة فيها، والتنكر طبع من طباعها، أما القرب والولاء فهما قلـيلا الحدوث.

ونظراً لغموض هذا التقييد – الذي نلمسه عند البحتري- عُني به البلاغيـون عناية دقيقة لكثرة ذلل الناس فيه. يقول الزمخشري: "وللجهل بمواقع إن وإذا يزيـغ كثير من الخاصة عن الصواب، فيغلطون، ألا ترى إلى عبد الرحمن بن حسان كيف أخطأ بهما الموقع في قوله يخاطب بعض الولاة وقد سأله حاجة فلم يقضها، ثم شُـفع له فيها فقضاها.

أبى لك كَسبَ الحمدِ رأي مُقصر ونفس أضاقَ ا ُ بالخير بَاعَهَـا

إذا هي حثتهُ على الخير مـ ـ ـرة عصاها، وإن همت بشَر أطاعَهَا

فلو عكس لأصاب[611].

والفرق بين إن، وإذا، أن إذا تستعمل في الشرط المقطوع بحدوثه. مثـل: إذا حضرت أكرمتك، لمن تقطع أو ترجح حضوره.

---

610) حاشية دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 162.

611) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني. شرح د. محمد عبد العظيم خفاجي ص 180.

واستخدام إن في الشرط غير المقطوع بوقوعه كقولك إذا حضرت أكرمتـك، إذا كنت غير قاطع بمجيئه هذا ما رآه الزمخشري وما أكده محمد أبو موسى نفـسه بقوله: "فكيف يتفق هذا مع سياق الزم وتصريحه بأن أضاق ا بالخير باعها، ولـو قال: إن هي حثته على الخير مرة عـصاها، وإذا همـت بـشر أطاعهـا لاسـتقام المعنى"[612]

فانظر إلى حذف المفعول به في بيت البحتري السابق وما فيه من غمـوض وإيحاء فمن المعاني ما لا ينكشف لك إلا بعد المراجعة والمعـاودة وترديـد النظـر والتأمل فيكون لها من حسن الأثر على نفس المتلقي ما لا يكون له لو حصلها مـن غير عناء. فعبد القاهر يؤمن بإيحاء الفن، وأن الفن الرفيع يتطلب قـدراً مـن هـذا الإيحاء وهناك نوع من أنواع حذف المفعول يعد من الأنواع الغامضة وهو حـذف المفعول اذي يقصد به إبهام المعنى لتوضيحه بما يرد بعد المحذوف ويـسميه عبـد القاهر الإضمار على شريطة التفسير وهو حذف المفعول بعد فعل المشيئة المسبوق بلو.

"مثل عبد القاهر لهذا الموضع بقول ابحتري:

لو شِئت لم تُفسد سماحةِ حاتمٍ كَرَماً ولم تَهدِم مآثر خالـدٍ

والأصل: لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسها، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته في الثاني عليه ثم هو على ما تراه من الحسن والغرابة؛ لأن الواجب في حكم البلاغة ألا يُنطق بالمحذوف؛ فليس يخفى أنك لو رجعت إلى الأصل، صرت إلى كلام غث، وإلى شيء يمجه السمع وتعافه النفس ويعلل عبد القاهر لجمال حذف المفعول بعد فعل المشيئة بأن البيان بعد الإبهام بعد تحريك النفس إلى معرفته لطفاً ونبلاً، لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك لو شئت، علم السامع أنك قد علقت هذه المشيئة

---

[612]) خصائص التراكيب – د. محمد أبو موسى ص 259.

في المعنى بشيء: فهو يضع في نفسه أن ههنا شيئاً تقتضيه المشيئة، فإذا قلت: لم تفسد سماحة حاتم، عرفت ذلك الشيء[613].

ففي النص أعلاه يبرز عبد القاهر لطافة غموض الحذف بعد فعل المشيئة وتأثيره على النفس وأثره في تمكين المعنى وتقريره.

ومن اللفتات الجميلة في بيت البحتري أنه استعمل (الإفساد) مع السماحة لأن السماحة معنى من المعاني يتطرق إليها الإفساد. وكذلك استخدم الهدم مع المآثر لأن المآثر ذوات، أي الأفعال البارزة الظاهرة فيناسبها الهدم[614].

ومن الشواهد على بارع الحذف وغامضه قول البحتري:

كم ذُدت عنّي مِن تحامُل حادِثٍ وسَورةِ أيامٍ حَزَزنَ إلى العظمِ

وموضع الشاهد في البيت قوله: "حززن إلى العظم" والشاهد فيه حذف المفعول لدفع توهم السامع في أول الأمر إرادة غير المراد.

فأصل التركيب "حززن اللحم إلى العظم" ولكنه حذف لفظ اللحم؛ توهماً للسامع أن الحز كان في بعض اللحم، ولم ينته إلى العظم، فتركَ ذكر اللحم ليبرئ السامع من هذا الوهم، ويصور في نفسه من أول الأمر أن الحز في اللحم حتى لم يرده إلا العظم.

فالشاعر لجأ إلى الحذف لهذه اللطائف البلاغية التي ذكرتها آنفاً والتي ذكرها عبد القاهر قائلاً "والأصل لا محالة حززن اللحم إلى العظم إلا أن في مجيئه به محذوفاً وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة، وفائدة جليلة، وذاك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعاً بمنعه من أن يتوهم في بدء الأمر شيئاً غير المراد..." [615]

---

613) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 163-164.
614) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز د. نجاح أحمد الظهار ج1، ص 466.
615) دلائل الإعجاز- محمود محمد شاكر- ص 171-172.

وتتجلى قيمة الحذف في كتاب ا الكريم، كقوله تعالى:(**ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون ووجد من دونهما امرأتين تزودان قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير فسقى لهما ثم تولى إلى الظل فقال ربّ إنّي لما أنزلتَ إليَّ مِن خير فقير**) (616)

يقول عبد القاهر: "ففيهما حذف مفعول في أربعة مواضع، إذ المعنى: وجد عليه أمة من الناس يسقون أغنامهم أو مواشيهم، وامرأتين تزودان غنمهما، وقالتا لا نسقي غنمنا، فسقى لهما غنمهما.

ثم إنه لا يخفى على ذي بصر أنه ليس في ذلك كله إلا أن يترك ذكره، ويؤتى بالفعل مطلقاً، وما ذاك إلا أن الغرض في أن يُعلم أنه كان من الناس في تلك الحال سقي، ومن المرأتين ذود وأنهما قالتا: لا يكون منا سقي حتى يصدر الرعاء، وأنه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقي فأما ا كان المسقي أغنماً أم إبلاً أم غير ذلك فخارج عن الغرض وموهم خلافه، وذلك أنه لو قيل: وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما أجاز أن يكون لم ينكر الذود من حيث هو ذود، بل من حيث هو ذود غنم، حتى لو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذود... فاعرفه تعلم أنك لم تجد لحذف المفعول في هذا النحو من الروعة والحسن ما وجدت إلا لأن في حذفه فائدة جليلة وأن الغرض لا يصح إلا على تركه"(617).

وفي الآيات نرى أن الصورة القرآنية باعتمادها إسقاط المسقى –المذود- من الذكر قد حققت تركيزاً على الأفعال يتواءم مع الغرض الخاص لسياق الآيتين، ذلك أن إشفاق موسى عليه السلام على الفتاتين إنما كان لأجل والذود – بصرف النظر عما يقعان عليه- هما من الأعمال الشاقة التي لا تقوى المرأة على مباشرتها، أو كما يقول الزمخشري "إنه إنما رحمهما لأنهما كانتا على الذياد ولم يرحمهما لأن مذودهما

---

616) سورة القصص ، الآية 23-24.
617) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 161-162.

غنم ومسقيهم إبل مثلاً، وكذلك قولهما [لا نسقي حتى يصدر الرعاء] المقصود فيه السقي لا المسقى[618].

وفي الآيات الكريمة سر بلاغي حام حوله عبد القاهر وهو موطن من مواطن إعجاز القرآن الكريم وهو دقة الحدث في القصة القرآنية وإحكام بنائها المتمثل في حذف كثير من أحداث القصة.

وإذا كان من أهم مقاييس جودة البناء الفني في القصة الدقة في التعقبير بحيث لو حذفت لفظة وأقيم مكانها أخرى لاختل المعنى. فإن هذا المقياس لا يكاد يتمثل على الوجه المطلوب إلا في القرآن الكريم[619].

وأسلوب القرآن لا سبيل إلى وصفه ولا إلى تحليله مهما أوتي الإنسان من قدرة في البحث والتأمل حتى قال عنه علماء البلاغة: "أدق من السحر وأهول من البحر"[620].

وحذف المفعولات بثرائها وإيحائها هذا جزء لا يتجزأ من هذا الأسلوب البياني المعجز، وتعظم فيها قيمة الحذف عندما تتعدد معانيه وتفرز دلالاته فيصبح مما يُحمد في الكلام ويستجاد.

ونسبة لغموض أمر الحذف ودقته يقول عنه ابن الأثير: "وهذا الفصل هو ميزان الخواطر الذي يوزن به نقد درهمها وديناراها، بل المحك الذي يعلم منه مقدار عيارها، ولا يزن به إلا ذو فكرة متقدة، ولمحة منتقدة، فليس كل من حمل ميزاناً سمي صرافاً، ولا كل من وزن به سمي عرافاً"[621].

ومن هنا يجب كد الذهن، وشحذ البصيرة وإمعان النظر لإدراك غوامض وخفايا هذا الأسلوب الذي لا يدرك أسراره إلا قليل من الناس.

---

618) الشكاف للزمخشري ، ج4، ص 491.
619) الغموض والبلاغة العربية – رسالة ماجستير- صالح الزهراني ص 177-178.
620) إعجاز القرآن – للباقلاني – ص 184.
621) المثل السائر – لابن الأثير – ج1، ص 70.

وبعد هذا البيان الواضح من الأمثلة والشواهد التي ساقها عبد القاهر نعلم أنـه يرى التراكيب العربية بعامة والأساليب القرآنية بخاصة، لم تجئ مصادفة، أو كيفما اتفق، وإنما وضعت هذا الوضع، وكانت على هذه الصيغة، لأسرار فنية من حيث أن كل وضع من أوضاع التراكيب له دلالته التي تُبهر، وله معناه الذي يعجب.

ولهذه النتيجة التي كانت من ثمار جهده، وتمت على يده نشعر بسعادة تغمره، وبراحة تملأ جوانحه، وهو يقول في ختام هذا البحث:

"قد بان الآن وأتضح لمن نظرَ نظر المتثبت الحصيف الراغب في اقتداح زناد العقل، والازدياد من الفضل ومن شأنه التوق إلى أن يعرف الأشياء علـى حقائقهـا ويتغلغل إلى دقائقها، ويربأ بنفسه عن مرتبة المقلّد الذي يجري مع الظاهر، ولا يعدو الذي يقع في أول الخاطر أن الذي قلت في شأن "الحذف" وفي تفخيم أمره، والتنويـه بذكره، وأن مأخذه مأخذٌ يشبه السحر، ويبهر الفكر، كالذي قلت"[622].

ففي هذا النص إشارات ودلالات على شغف عبد القـاهر بـالغموض الـذي يكتنف هذا الأسلوب يظهر ذلك جلياً في قوله "المتثبت الحصين" وهو المتروي أي أن هذا الأسلوب لا يريد القارئ الغافل بل المتروي الذكي حتى يطلـع علـى أسـراره وغوامضه.

كذلك نجده يقول: "ويتغلغل في دقائقها" كل ذلـك يـدل دلالـة واضـحة أن الغموض الفني الذي نجده في أسلوب الحذف يحتاج إلى تغلغل الفكر وقـدح زنـاده وسبر أغواره للوصول إلى المعاني الدقيقة والأسرار فتحدث بذلك لذة عظيمة.

ويرى عبد القاهر أنه لأبُد من الدقة في تقديره المحذوف لأن الغلط في ذلـك وخاصة في آيات الذكر الحكيم –ربما أوقع في الشرك.

---

[622]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 171.

وقد ذكر عبد القاهر أمثلة لذلك منها قوله تعالى: (**قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن أيّا ما تدعوا فله السماء الحسنى**) [(623)].

يرى الشيخ عبد القاهر: أن "أدعوا" في الآية معناه: الذكر بالاسم، كقولك: "هو يدعي زيداً"، وأن في الكلام محذوفاً وأن التقدير: "قل أدعوه " أو ادعوه الرحمن أيا ما تدعوا فله الأسماء الحسنى، ويرفض الشيخ تفسير "أدعوا" في الاية –بالدعاء؛ لأنه يعرض صاحبه للوقوع فيالشرك، لخروجه به- والعياذ با - إلى إثبات مدعويين – تعالى ا من أن يكون له شريك- وذلك من حيث كان محالاً أن تعمد إلـى اسـمين كلاهما اسم شيء واحد فتعطف أحدهما على الآخر، فتقول مثلاً: "أدعُ لـي زيـداً أو الأمير: والأمير هو زيد- وكذلك محال أن تقول: أيا ما تدعو" وليس هناك إلا مدعو واحد، لأن من شأن "أي" أن تكون أبداً واحداً أو اثنين أو جماعة، ومن ثم لم يكن له بد من الإضافة إما لفظاً وإما تقديراً[(624)].

وذكر الشيخ مثالاً آخر على دقة تقدير المحذوف وهو قوله تعالى (**ولا تقولوا ثلاثة**) انتهوا خيراً لكم إنما ا إله واحد سبحانه أن يكون له ولد... الآية"[(625)]

والنصارى مع تفرق مذاهبهم متفقون علـى التثليـث، والمعنـى: لا تقولـوا بالتثليث، انتهوا عنه يكن خيراً لكم، فا واحد لا شريك له.

والشاهد في قوله: (**ولا تقولوا ثلاثة**) ففيها حذف، وفيـه تقـديرات، يـرى الشيخ أن رفع "ثلاثة" على أنه صفة مبتدأ، ويكون التقدير: ولا تقولوا لنا آلهة ثلاثة، أو في الوجود آلهة؛ ثلاثة، وعلى هذا التقدير تكون الآية نفت "الوجود" عن الآلهـة؛ لأن النفي إذا سُلّط على الجملة لا يتوجه إلى أحد طرفيها، وإنما يتوجه إلى الحكـم القائم بين الطرفين أي المعنى المفاد من الخبر عن المبتدأ.

---

623) سورة الإسراء – آية 110.

624) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 375.

625) سورة النساء – الآية 171.

ويرفض الشيخ رأي من ذهب في رفع "ثلاثة" إلى أنها خبر مبتـدأ محـذوف وقال: إن التقدير "ولا تقولا آلهتنا ثلاثة" ويقول الشيخ إنه ليس بمستقيم، لأنه يـؤدي إلى الشرك العظيم، بيان ذلك إنك إذا قلت: ولا تقولوا آلهتنا ثلاثة، كنـت نفيـت أن تكون عدة الآلهة ثلاثة، ولم تنف أن تكون آلهـة –جـل ا تعـالى عـن الـشريك والنظير- لأن النفي ينصب على الخبر – كما تعلم- وهو هنا ثلاثة.

ونظير هذا أن تقول: ليس أمراؤنا ثلاثة، كنت قد نفيـت أن تكـون الأمـراء ثلاثة، ولم تنفِ أن يكون لكم أمراء.

فهذا التقديم يؤدي إلى نفي عدة الآلهة ولم ينف وجود الآلهة وبـذلك يحـدث التناقض بينه وبين قوله تعالى: (إنما ا إله واحد) [626].

وهناك ملاحظات أحببت إيرادها في ختام هذا المبحث هي أن الـشيخ عبـد القاهر عند حذف المبتدأ لم يضع له قاعدة معينة وأصلاً راسخاً، بل لم يحـاول فـي كثير من الأمثلة والشواهد بيان سر الحذف، واكتفى بالاشارات.

وإنما جعل المعول هنا على النفس الذواقة والفطنة واللّماحة والطبع الأصيل، والإحساس المرهف المتمرس.

واكتفى بالدلالة والإشارة إلى طريقة التذوق وكيفيتها وهـي الموازنـة بـين التركيب قبل الحذف والتركيب بعد الحذف، ثم عَرض ذلك على الإحساس.

فالشيخ عبد القاهر كثيراً ما يميل على الذوق فكأن هناك أسـراراً جماليـة لا تحدها قاعدة ولا يدركها قانون فهو عنده باب شبيه بالسحر وتأثير السحر غير مدرك العلة. يقول: "فتأمل هذه الأبيات كلها واستقرها واحداً واحداً، وانظـر إلـى موقعها في نفسك وإلى ما تجده من اللطف والظرف..."[627]

---

626) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 379-381. وانظر تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني - د. عبد العزيز عبد المعطي عرفه ص 402-404.

627) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 151.

ثم يطالب القارئ بتناسي وتجاهل المحذوف ويحذره أن يخطر بباله، لأن ذلك يفسد حلاوة التذوق.

إن مطالبة الشيخ القارئ بتناسي المبتدأ وإبعاده حتى عن الوهم تثير في النفس الغرابة والتساؤل، ولكن سرعان ما تجد الإجابة على ذلك، فهذا الحذف ليس مرجعه إلى ضرورة، ولا هو نظام أعمى خالي من الدلالات، إنما هو حذف ذو دلالة، وهو نمط من الإفادة والإفصاح، ففيه يتحرر الشاعر من قيود الوصف إلى عـالم التأمـل والجدان والاستغراق في المشاعر، إنه الحذف الذي يتحدد وراءه موضع بعينه.

أما عن حذف المفعول فإني أرى الشيخ يضع له أصلاً مهماً، وقاعدة ضابطة، فكان كريم العطاء فيه، فرأى أن فيه لطائف أكثر من لطائف حذف المسند إليه، وما يظهر بسببه من الرونق أعجب.

وعند عرضه للأمثلة والشواهد كان يقف أمام أسرارها وقفة الخبير ويحللهـا تحليل الذّواق الفطن ولم يكتف بوضع نظرته هو، بل نراه يحاول تدريب القارئ على كيفية التذوق والإحساس، وجعل باب التذوق مفتوحاً لكل صاحب حس مرهف، فقال عند الكلام عن حذف المفعول:

"وليس لنتائج هذا الحذف أعني حذف المفعول نهاية، فإنه طريق إلى ضروب من الصنعة وإلى لطائف لا تُحصى[628]".

فنص عبد القاهر السابق "ليس إشارة إلى كثرة شواهد حذف المفعـول فـي الشعر والنثر، والكلام البليغ وإنما هو تنوع في الطرق والأساليب والضروب التـي فيها من اللطائف ما لا يُحصى يعني معرفة أخرى في أسرار هذا الضرب تـضاف إلى ما بين أيدينا.

---

[628]) المرجع السابق – ص 163.

وهذه الإشارة كثيرة في كتابي عبد القاهر وهو صريح رأي عبد القاهر نفسه في توقف مباحثة قبل أن يصل إلى غاياته ولو تجرد لهذا باحث ذو نفاذ وعزم واستقصاء وحقق القول فيه لكان عملاً جليلاً. [629]

وقد وضع الشيخ لحذف المفعول لطائف عديدة من نتائج اجتهاده الذهني، لم يتعرض لها من سبقه فيما يبدو وعنه أخذ من لحقه ولم يزيدوا عليها الشيء الكثير بل زاد بعضهم الحذف لرعاية الفاصلة أو لاستهجان ذكر المحذوف.

---

[629]) الإعجاز البلاغي – دراسة تحليلية لتراث أهل العلم. د. محمد محمد أبو موسى. مطابع المختار الإسلامي - ط 1، سبتمبر 1984م ص 160.

الفصل الرابع
غموض الفصل والوصل

ذكر الجاحظ (255هـ) في عرضه لتعريفات البلاغة: "قيل للفارسي ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل"[(630)]، والغريب أن هذا القول نُسب لأبي علي الفارسي، فقد ذكر كل من بهاء الدين السبكي والسيوطي[(631)]. أن أبا علي الفارسي عرفه بذلك.

والحق أن الجاحظ كان يعرض تعريفات الأمم للبلاغة، فحين قال: قال الفارسي، إنما كان يعني جنس الفرس؛ لأنه ذكر بعد ذلك تعريف الرومي واليوناني والهندي.

ثم لو افترضنا جدلاً أن التعريف لأبي علي الفارسي (377هـ). فهل يعقل أن يذكره الجاحظ له، وهو قبله بأكثر من مائة سنة.

وقد خصص أبو هلال العسكري (395هـ) باباً بعنوان: "في ذكر المقاطع والقول في الفصل والوصل" وبدأه بقوله: "قيل للفارسي ما البلاغة؟ فقال: معرفة الفصل من الوصل"[(632)]

ونسب أبو هلال لأبي العباس السفاح قوله للكاتبه: "ومن حيلة البلاغة المعرفة بمواضع الفصل والوصل"[(633)]

وهذا يدل على أن الإدراك المبكر ليس لأهمية هذا اللون البلاغي فحسب المتمثل في معرفة فصحاء العرب له في استعمالهم كما روى عن أبي بكر رضي ا

630) البيان والتبيين للجاحظ، د1، ص 88.
631) انظر عروس الأفراح (شروح التلخيص ج3، ص2)
632) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ص 438.
633) المرجع السابق ، ص 438.

عنه أنه قال لرجل: أتبيع الثوب؟ قال الرجل: لا عافاك ا ! فقال رضي ا عنه: قد علمتم لو كنتم تعلمون، قل: لا، وعافاك ا [634].

أقول لم تقتصر المعرفة على أهميته واستعماله في الكلام بل في تحديد المصطلح عند السفاح كما مر آنفاً.

وإذا كانت مرحلة الفصل والوصل عند الجاحظ وأبي هلال تمثل البدايات لرصد هذا اللون البلاغي، فقد ورد عند غيرهما إشارات إلى هذا اللون البلاغي، ولكنها إشارات موجزة، كما فعل الباقلاني (403هـ) وهو يعدد وجوه إعجاز القرآن إذ أشار إلى أن كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتاً بيناً في الفصل والوصل، في حين أن القرآن الكريم يكون ذلك فيه على حد واحد لا تفاوت فيه ولا انحطاط[635].

وكما ورد عند القاضي عبد الجبار (415هـ) حين عرض في حديثه لقوله تعالى: (**هو الذي أنزل عليك الكتاب من آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات...**) [636] فقد ناقش ورود الواو في قوله سبحانه (**والراسخون في العلم يقولون آمنَّا به**) أهي للعطف أم للاستئناف دون أن يصرح بمصطلح الفصل والوصل[637].

ولعل هذا مما دعا عبد الفتاح لاشين ليجعل العنوان "مقدمات في الفصل والوصل"[638] في دراسته للبلاغة عند القاضي عبد الجبار.

فالفصل والوصل من المصطلحات الثنائية المقترنة بمقابلها، فالفصل لوحده مصطلح، والوصل مصطلح آخر ولكنهما يمثلان لوناً من المصطلحات المقترنة التي

---

[634]) البلاغة تطور وتاريخ. شوقي ضيف ، ص 14.
[635]) انظر إعجاز القرآن الكريم للباقلاني ، ص 55-56.
[636]) سورة آل عمران – الآية 3-7.
[637]) ينظر المغني في أبواب التوحيد والعدل- للقاضي عبد الجبار، تحقيق محمد: الخضيري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، القاهرة 1965م، ص 379.
[638]) بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار وأثره في الدراسات البلاغية د. عبد الفتاح لاشين ص 215.

تدرس فيها الظواهر الأسلوبية المتقابلة وهذا يلحظ في الدراسات اللغوية بعامة، والبلاغية بخاصة وهو يكشف عن لون من الدراسات التي يحتاج بعضها إلى بعض.

أما تقديم مصطلح الفصل على الوصل فلسببين:

أحدهما: أن الفصل هو الأصل والوصل طارئ عليه وبيان ذلك أن الفصل حاصل بنفسه والوصل حاصل بزيادة حرف.

والثاني: أن مدار الفصل على جهتين هما اتحاد الرتبة والمباينة ومدار الوصل على جهة واحدة وهي التوسط[639].

غموض الفصل والوصل عند عبد القاهر

اهتم البلاغيون بنسق الكلام اهتماماً غريباً وحرصوا على تنبيه المتلقي غير العادي إلى غموض اللغة ودقة أنساقها التعبيرية.

وهذا دليل على وعي متميز بخصائص الخطاب الأدبي، القائم على بنية لغوية عميقة المعنى؛ لأنها لغة مبنية بناء خاصاً أملته ما تجيش به الضمائر وما تنتجه العقول.

وهذا الأسلوب من أدق أساليب اللغة الأدبية، ومن أشدها غموضاً، ولذلك فهو يتطلب جهداً وتأملاً في استقرائه ومعرفة خباياه.

قال عبد القاهر: "وأعلم أنه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه: إنه خفي غامض ودقيق صعب، إلا وعلم هذا الباب أغمض وأخفى، وأدق واصعب، وقد قنع الناس فيه بأن يقولوا إذا رأوا جملة قد ترك فيها العطف: إن الكلام قد استؤنف وقطع عما قبله، لا تطلب أنفسهم منه زيادة على ذلك، ولقد غفلوا غفلة شديدة"[640]

[639]) شروح التخليص ج3، ص2.

[640]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 231.

فهناك أسرار خفية، وقيم بلاغية خلف كل استئناف، ووراء كل وصل لا يكفي لإدراكها أن يقال: إن الكلام متصل مستأنف فلابد من البحث عن السر وإدراك غموضه وقيمته.

ولكن إدراك مثل هذا لا يعرفه على وجهه ولا يحيط علماً بكنهه، إلا من أوتي في فهم كلام العرب طبعاً سليماً ورزق في إدراك أسراره ذوقاً صحيحاً، ولهذا قصر بعض العلماء البلاغة على معرفة الفصل من الوصل، وما قصرها عليه لأن الأمر كذلك، إنما حاول بذلك التنبيه على مزيد غموضه، وأن أحداً لا يكمل فيه إلا كمل في سائر فنونها، فوجب الاعتناء بتحقيقه على أبلغ وجه في البيان"[641].

كما أشار عبد القاهر إلى غموض الفصل والوصل ودقة مسلكه بقوله: إنه "من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتى لتام الصواب فيه وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حداً للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال: "معرفة الفصل من الوصل" ذلك لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد، إلا كمل لسائر معاني البلاغة"[642].

ويمكن أن توصف دراسة عبد القاهر أنها البداية الحقيقية لدراسة الفصل والوصل دراسة تفصيلية، وأدار حديثه على ما يقع بين الجمل، وإن كان عرض في أول حديثه إلى فادة العطف في المفرد من الناحية النحوية؛ ليكون توطئة وبياناً لما يحدثه العطف باعتباره القضية المهمة التي يستند عليها موضوع الفصل والوصل، لكنه لم يدرس ما يقع بين المفردات، بل تجاوز ذلك إلى موضوعه الأساس وهو الجمل.

بحث عبد القاهر الفصل والوصل بحثاً منظماً يقوم على التقسيم والتحديد والتحليل وربطه بباب العطف.

---

641) الإيضاح في علوم البلاغة. الخطيب القزويني ، ج1، ص 246. شرح محمد عبد المنعم خفاجى ، ط دار الكتاب العالمي 1989، الطبعة الثانية.

642) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 222.

وقد أجمل عبد القاهر مواضع الفصل والوصل بقوله: "إن الجمل على ثلاثة اضرب:

1- جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكد، فلا يكون فيها العطف البتة لشبه العطف فيها لو عطفت بعطف الشيء على نفسه.

2- وجملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله، إلا أنه يشاركه في حكم، ويدخل معه في معنى مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلاً أو مفعولاً أو مضافاً إليه فيكون حقها العطف.

3- وجملة ليست في شيء من الحالين، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لا يكون منه في شيء، فلا يكون إياه ولا مشاركاً له في معنى، بل هو شيء إن ذكر لم يذكر إلا بأمر ينفرد به، ويكون ذكر الذي قبله وترك الذكر سواء في حاله، لعدم التعلق بينه وبينه رأساً، وحق هذا ترك العطف البتة.

فترك العطف يكون أما للاتصال للغاية، أو الانفصال إلى الغاية، والعطف لما هو واسطة بين الأمرين، وكان له حال بين الحالين"[(643)].

ويذكر الشيخ أن حروف العطف دون –الواو- تفيد مع الاشتراك في الحكم الإعرابي معاني مثل أن "الفاء" توجب الترتيب من غير تراخ و"ثم" توجبه مع تراخٍ و"أو" تردد الفعل بين شيئين وتجعله لأحدهما لا بعينه.

ولا يجهل عبد القاهر أن هذه الحروف لها أثر بلاغي في النظم على حسب المقام فقد سبق أن وقف أمام "الفاء" و"ثم" في كل من قول الشاعر:

تمنانا ليلقانا بقـ ـ ـ ـوم تخال بياض لأمهم السرابا
فقد لاقينا فرأيت حرباً عواناً تمنع الشيخ الشرابـ ـا

وقول الشاعر:

قالوا خراسان أقصى ما يراد بنا ثم القفول فقد جئنا خراسانا

---

643) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 243

"انظر إلى موضع "الفاء" و"ثم" قبلها"

ويلاحظ أن عبد القاهر ركز على "الواو" لأنها ليس لها معنى سوى الإشراك في الحكم، فالعطف "بالواو" هو الذي فيه إشكال وغموض، لذلك ركز الشيخ عليه[644].

إذن فالوصل عند عبد القاهر هو عطف جملة على أخرى بالواو خاصة والفصل هو ترك هذا العطف.

ولسائل أن يسال من أين يتأتى الغموض في هذا المبحث والإجابة على ذلك أن الواو كما أشرنا تنفرد من بين أدوات العطف باقتصارها على الوظيفة العامة للعطف أي التعليق بين الكلم أو الجمل فحسب، فهي لا تفيد –كما يقول النحاة- سوى مطلق الجمع بين الطرفين، الأمر الذي يجعلها مظنة اللبس ومدعاة للخطأ عند الفهم أو الاستعمال، لا سيما إذا كان العطف بها بين الجمل التي يدق مسلكها فيها ويقوى احتمال استخدامها بينها لهذا اللبس وذلك الخطأ، فإذا ما قصر عبد القاهر مبحث الفصل والوصل على الواو في هذا الإطار فحسب، وصدره بالإشارة إلى غموضه ودقة مسلكه، فإن مغزى ذلك أن نظرته في الأساليب في هذا المبحث كانت تقنينية نحوية تستهدف الصحة والصواب النحوي مع ما فيها من أسرار بلاغية.

وجدير بالذكر أن أحد الباحثين يرى أن مبحث الفصل والوصل في صعوبة إدراكه وغموضه وعمق البحث فيه يشبه مبحث السرقات الشعرية في النقد الأدبي حيث يقول: "وقضية (السرقات الشعرية) في النقد الأدبي تشبه في صعوبة إدراكها، وعمق البحث فيها، وتداخل مسائلها موضوع (الفصل والوصل) في علم (المعاني) من البلاغة، من جهة صعوبة أن يحيط بها احد من الناس، فإذا تمكن منهما أو من

---

[644]) تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني.
د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ص 497.

أحدهما: عن فهم وفقه وإدراك، لا عن حفظ واستظهار- فقد رسخ في فني (البلاغة والنقد) أو سهل عليه القول أو النظر في سائر أبواب هذين الفنين، أو أحدهما"[(645)].

يتضح مما تقدم أن مبحث الفصل والوصل ليس غامضاً فحسب بل هو أغمض مباحث البلاغة لما فيه من خفاء وفروق دقيقة وأسرار لا يقدر عليها إلا من أوتي علماً بالبلاغة وذوقاً رفيقا.

مواضع الفصل وما فيه من غموض:

(1) كمال الاتصال

الاتصال بين الجملتين –بدون عطف- يأتي إذا كانت الجملة الثانية مؤكدة للأولى، أو مبينة لها أو بدل منها، في هذه الحالة تكون الجملة الثانية قد اتحدت بالأولى من ذات نفسها، واتصلت بها اتصالاً تاماً، فلا تحتاجان إلى رابط خارجي يربطهما، ومن ثم يجب ترك العطف لما بينهما من ربط معنوي، ولعدم صحة عطف الشيء على نفسه، ولا عطف الجزء على كله، لأن العطف يقتضي المغايرة.

قال الشيخ: "واعلم أنه كما كان في الأسماء ما يصله معناه بالاسم قبله فيستغنى بصلة معناه له عن وصل يصله، ورابط يربطه، وذلك كالصفة التي لا تحتاج في اتصالها بالموصوف إلى شيء يصلها به، وكالتأكيد الذي لا يفتقر كذلك إلى ما يصله بالمؤكد.

كذلك يكون في الجمل ما يتصل من ذات نفسها بالتي قبلها، وتستغنى برابط معناها لها عن حرف عطف يربطها، وهي كل جملة كانت مؤكدة للتي قبلها ومبينة لها..." [(646)]

ومثل الشيخ لهذا الموضع بآيات من الذكر الحكيم ومثل للمؤكدة بمثالين:

---

[645]) البلاغة والنقد الأدبي في شروح الاختيارات الشعرية.
د. محمد بن سليمان بن ناصر العيقل ج3، ص 922.
ط. دار التوبة – الرياض الطبعة الأولى عام 2002م.

[646]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 227.

أحدهما: أن تنزل الجملة الثانية من الأولى منزلة التأكيد المعنوي من متبوعه في إفادة التقرير مع الاختلاف في المعنى مثل قوله تعالى: (**الم، ذلك الكتاب لا ريب فيه**) [647].

قوله: "لا ريب" بيان وتوكيد وتحقيق لقوله: "ذلك الكتاب" وزيادة تثبيت له وبمنزلة أن تقول: "هو ذلك الكتاب، هو ذلك الكتاب " فتعيده مرة ثانية لتثبيته؛ وليس يثبت الخبر غير الخبر ولا شيء يتميز عنه فيحتاج إلى ضام يضمه إليه، وعاطف يعطفه عليه[648].

ومن الأمثلة التي ذكرها عبد القاهر لهذا النوع قوله تعالى: (**ومن الناس من يقول آمنا بالله وباليوم الآخر وما هم بمؤمنين يخادعون الله ... الآية**) [649]

إنما قال: "يخادعون" ولم يقل: "ويخادعون" لأن هذه المخادعة ليست شيئاً غير قولهم: "آمنّا"، من غير أن يكونوا مؤمنين، فهو إذن كلام أكد به آخر هو في معناه وليس شئياً سواه.

ثم يمثل عبد القاهر بمثال آخر قائلاً ومن اللطيف في ذلك قوله تعالى: (**ما هذا بشراً إنْ هذا إلا ملك كريم**) [650] وذلك أن قوله: "إن هذا إلا ملك كريم" مشابك لقوله: "ما هذا بشراً" ومداخل في ضمنه من ثلاثة أوجه: وجهان هو فيهما شبيه بالتأكيد، ووجه هو فيه شبيه بالصفة فأحد وجهي كونه شبيهاً بالتأكيد، هو أنه إذا كان ملكاً لم يكن بشراً، وإذا كان كذلك كان إثبات كونه ملكاً تحقيقاً لا محالة وتأكيداً لنفي أن يكون بشراً.

والوجه الثاني: أن الجاري في العرف والعادة أنه إذا قيل ما هذا بشراً، وما هذا بآدمي، والحال حال تعظيم وتعجب مما يُشاهد في الإنسان من حُسن خَلق أو

---

647) سورة البقرة – الآية 1.
648) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 227.
649) سورة البقرة – الآيات "8- 9"
650) سورة يوسف – الآية 31.

خُلُق أن يكون الغرض والمراد من الكلام أن يُقال إنه ملك ... وأما الوجه الثالث الذي هو فيه شبيه بالصفة، فهو أنه إذا نُفي أن يكون بشراً فقد أثبت له جنس سواه، إذ من المحال أن يخرج من جنس البشر ثم لا يدخل في جنس آخر، وإذا كان الأمر كذلك، كان إثباته "ملكاً" تبييناً وتعييناً لذلك الجنس[651].

من دقيق الفصل وغامضه الفصل من أجل تحقيق الغرض

أحياناً تكون الجملة الثانية مما يجوز عطفها على الجملة الأولى، ولكن هذا العطف يمنع من تحقيق الغرض المقصود من التراكيب لذلك يجب الفصل بين الجملتين.

قال الشيخ: "ومما هو أصل في هذا الباب أنك ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف، ويقرن إلى ما قبله، ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف لأمر عرض فيها صارت به أجنبية مما قبلها[652].

مثال ذلك قوله تعالى: **(وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلو إلى شياطينهم قالوا إنّا معكم إنما نحن مستهزئون الله يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون)** [653]

الظاهر – كما لا يخفى- أن قوله: "ا يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون" يقتضي أن يعطف على ما قبله من قوله: "إنما نحن مستهزئون" وذلك أنه ليس بأجنبي عنه، بل هو نظير ما جاء معطوفاً من قوله: "يخادعون ا وهو خادعهم" ولكنه جاء غير معطوف لأمر أوجب ذلك، وهو أن قوله: "إنما نحن مستهزئون" حكاية عنهم أنهم قالوا، وليس بخبر من ا تعالى، وقوله: " ا يستهزئ بهم" خبر من ا تعالى أنه يجازيهم على كفرهم واستهزائهم.

---

[651]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 229-230.

[652]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- . ص 231.

[653]) سورة البقرة – الآيات 14- 15

وإذا كان كذلك كان العطف ممتنعاً لاستحالة أن يكون هو الذي خبر من ا تعالى معطوفاً على ما هو حكاية عنهم.

وهل يجوز أن يعطف قوله تعالى: "ا يستهزئ بهم" على قالوا من قوله عز وجل: "قالو إنا معكم"، لا على ما بعده؟.

ويجيب عبد القاهر: بأن (قالوا) هنا جواب شرط، فلو عُطف قوله: "ا يستهزئ بهم" عليه للزم إدخاله في حكمه من كونه جواباً، وذلك لا يصح، لأن المعنى حينئذ "يكون" وإذا خلوا إلى شياطينهم قالو إنا معكم، فإذا قالوا ذلك استهزأ ا بهم ومدهم في طغيانهم يعمهون"

وهذا لا يستقيم(654) لأن الجزاء إنما هو على نفس الاستهزاء وفعلهم له، وإرادتهم إياه في قولهم: (آمنا)، لا على أنهم حدثوا عن أنفسهم بأنهم مستهزئون، والعطف على (قالوا) يقتضي أن يكون الجزاء على حديثهم عن أنفسهم بالاستهزاء لا عليه نفسه.

ويبين ما ذكرناه من أن الجزاء ينبغي أن يكون على قصدهم الاستهزاء، وفعلهم له، لا على حديثهم عن أنفسهم بأنهم مستهزئون، أنهم لو قالوا لكبرائهم: "إنما نحن مستهزئون" وهم يريدون بذلك دفعهم عن أنفسهم بهذا الكلام، وأن يسلموا من شرهم، وأن يوهموهم أنهم منهم وإن لم يكونوا كذلك لكان لا يكون عليهم مؤاخذة فيما قالوا، من حيث كان المؤاخذة تكون على اعتقاد الاستهزاء والخديعة في إظهار الإيمان، لا في قول: (إنا استهزأنا) من غير أن يقترن بذلك القول اعتقاد ونية.

ويجوز أن يكون قوله تعالى: "ا يستهزئ بهم" جواباً لسؤال مقدر نشأ عن الآية كلها، لأن الحكاية عنهم بأنهم قالوا: كيت وكيت تحرك السامعون لأن يعلموا مصير أمرهم وما يُصنع بهم، ومن هنا وجب الفصل، لأنه جواب عن هذا المقدر

---

654) يرى البهاء السبكي أن العطف يجوز ، وخالف بذلك القواعد المعمول بها في النحو والبلاغة. انظر شروح التلخيص ، ج3، ص 24.

وقوعه في أنفس السامعين. وإذا كان مصدره كذلك، كان حقه أن يؤتى به مبتدأ غير معطوف، ليكون في صورته إذا قيل: "فإن سألتم قيل لكم: "ا يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون"[(655)].

من دواعي الفصل "الاستئناف"

الاستئناف أن تكون الجملة الثانية وقعت جواباً عن سؤال اقتضته الأولى، أو فهم من الجملة الأولى بمعونة القرائن وسياق الأحوال.

عرفنا فيما سبق أن الأصل في الجمل العطف، ولكن الفصل قد يعرض لتحقيق غايات جمالية كثيرة. ومن هذه الغايات التي تظهر هُنا تنزيل الكلام إذا جاء يعقب ما يقتضي سؤالاً، منزلة إذا صُرح بالسؤال كقول الشاعر:

زَعَمَ العوازلُ أنني في غَمرَةٍ   صَدَقُوا، ولكن غَمرَتي لا تَنْجَلي

يقول عبد القاهر: "لما حكى عن العوازل أنهم قالوا: "هو في غمرة" وكان ذلك مما يحرك السامع لأن يسأل فيقول: "فما قولك في ذلك، وما جوابك عنه" أخرج الكلام مخرجه إذا كان ذلك قد قيل له، وصار كأنه قال: "أقول: صدقوا، أنا كما قالوا لكن لا مطمع لي في فلاحي، ولو قال: زعم العوازل أنني في غمرة وصدقوا، لكان يكون لم يضع في نفسه أنه مسؤول، وأن كلامه كلام مجيب"[(656)].

فقوة الاتصال بين الجملتين تناسب قوة ذلك الزعم، ولا غرابة أن تكون الإجابة من جنس التساؤل المصحوب بالزعم، وفي هذا رد صارم على زعمهم، وبيان لقوة احتماله للشدة، وإن كان قد عاد إلى طبيعته التي تضعف إذا كانت الغمرة مما لا يحتمل.

---

[655]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 231-232.
وانظر –نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عن عبد القاهر الجرجاني – وليد محمد مراد. ص92.
[656]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 236.

فالواو لو ذكرت لقطعت الاستمرار النفسي للإحساس الواحد وهذا ما أدركه الشاعر فنأى عنه.

وقد استحسن السكاكي هذا الفصل، ورأى أن الشاعر أصاب المحز به قال: "ولم يعطف صدقوا على زعم العوازل للاستئناف.

وقد أصاب المحز، وذلك أنه حين أبدى الشكاية عن جماعات العزال بقوله: زعم العوازل أنني في غمرة، أم كذبوا صار السامع عادة ليسأل هل صدقوا في ذلك، أم كذبوا صار هذا السؤال مقتضى الحال مبني عليه تاركاً للعطف على ما عليه إيراد الجواب عقيب السؤال"[657].

والتحليل اللغوي الذي يكشف عنه عبد القاهر أعماق النصوص يبدوا للناظر جدلاً منطقياً بعيداً عن لغة الأدب، ولكنه إذا دقق النظر وجد فيه ضالته التي ينشدها.

فانظر إلى الأبيات التالية وقد استشهد بها عبد القاهر على القطع والاستئناف وهي لأحد شعراء الحماسة:

زعمَ العوازلُ أن ناقة جندبٍ   بجُنُوب خَبتٍ عُرِيتْ وأجَمتِ

كذَبَ العوازلُ لو رأينَ مُنَاخَنَا   بالقادسيةِ قُلْنَ: لـج وذلّـ ـتِ

والشاهد فيه فصل جملة "كذب العوازل" عما قبلها، وهو قوله: "زعم العوازل" وأن أمر القطع والاستئناف، وتقدير الجواب ازداد تأكيداً بأن وضع الظاهر موضع المضمر، وهذا أبين وأقوى، لأنه وضع الكلام المستأنف وضعاً لا يحتاج فيه إلى ما قبله. قال الشيخ: "... وقد زاد أمر القطع والاستئناف وتقدير الجواب تأكيداً بأن وضع الظاهر موضع فقال: "كذب العوازل" ولم يقل "كذبن"، وذلك أنه لما أعاد ذكر "العوازل: ظاهراً، كان ذلك أبين وأقوى، لكونه كلاماً مستأنفاً من حيث وضعه وضعاً لا يحتاج فيه إلى ما قبله، وأتى به مأتى ما ليس قبله كلام"[658].

---

657) المرجع السابق.، ص 236.

658) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 236.

فلعل الشاعر لجأ إلى الفصل، لأنه أراد أن يبالغ في التمدح بشجاعته وملازمته السير، فذكر لوم العوازل له، وعتابهن وإنكارهن عليه ميله إلى الجلوس والراحة، وترك السفر، كل ذلك ليثير النفس، فتتساءل وتتشوق لمعرفة الجواب، وبعد هذه التهيئة النفسية صرح بالجواب، ووضع الاسم الظاهر موضع المضمر؛ ليكون ذلك أشد في تكذيب العوازل، وأقوى في تحقيرهن فقال: "كذب العوازل"، لأنهن لو عرفن مبركنا ومنزلنا لتراجعن عن اتهامهن(659).

فالقطع والاستئناف الذي اختاره الشاعر لم يكن اعتباطاً، ولم تكن وقفة عبد القاهر عنده إلا استقراء عميقاً لوجدان المبدع وانفعالاته، فالحقيقة مخالفة لما زعمه العوازل، ولابُد للحقيقة أن تباين الزعم وتستقل عنه، فما كان أمام الشاعر إلا هذه الوسيلة الأسلوبية التي تقطع الزعم من أساسه، وبهذا يكون أساس التحليل اللغوي لهذه الظاهرة عند عبد القاهر وغير من البلاغيين هو تلمس المدلول الوجداني والكشف عنه، فمقولة الإثبات والتوكيد والاستئناف إنما هي ثمرة من ثمرات هذا الوعي الجمالي عند القوم لمن أحسن النظر(660).

ومن شواهد القطع والاستئناف التي ذكرها عبد القاهر قول الشاعر:

قال لي: كيفَ أنتَ؟ قلتُ عليلٌ   سهر دَائِم وحزن طويلٌ

والشاهد فيه فصل الجملة الثانية، وهي قوله "سهر دائم وحزن طويلٌ" عن الجملة قبلها، وهي قوله: "قلت عليل" وجعلها مستأنفة جواباً عن الجملة الأولى المتضمنة للسؤال المفهوم من فحوى الحال.

قال الشيخ: "لما كان في العادة إذا قيل للرجل: كيف أنت؟ فقال: "عليلٌ" أن يُسأل ثانياً فيقال: ما بك وما علتك؟ قدر كأنه قد قيل له ذلك فأتى بقوله: سهر دائم جواباً عن هذا السؤال المفهوم من فحوى الحال فاعرفه"(661).

---

659) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز. د. نجاح أحمد الظهار ج1 ص 629.
660) الغموض والبلاغة العربية – (رسالة ماجستير) - صالح الزهراني ص 190-191.
661) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 238.

ورأى الشيخ أن البيت من النادر، ولعل سبب ندرته اجتماع عدة استئنافات في البيت.

الاستئناف الأول والثاني نتج عن الحذف والثالث ناتج عن الفصل.

فاستطاع الشاعر أن يعبر عن المعاني الكثيرة التي تفيض بها نفسه بأقل العبارات وأروعها.

كما أن هذا الطريق الذي سلكه الشاعر في التعبير كان موافقاً لأحواله النفسية، فهو عليل منهوك، وهذه العلة -بلا شك- توهن النفس وتضعفها مما جعله يتخيل أن هناك من يخاطبه، ليؤنس بهذا التخيل وحدته، ولضيق نفسه لجأ إلى الحذف وبنى هذا الحذف على الاستئناف ليعلن عما في صدره لعله يجد نوعاً من الارتياح، فقال مجيباً للسائل "عليلٌ" ولم يقل "أنا عليل" لضيق نفسه، وهذا الجواب جعل النفوس تزداد اشتياقاً لمعرفة منبع آلامه، ومصدر إسقامه، وبعد أن هيأ النفوس وشوقها وحرك فيها الرغبة في السؤال أسرع في الكشف عن سبب علته فقال: "سهر دائم وحزن طويل" وجوابه هذا كشف عن شدة ما يكابده من الألم، لأن ما صرح به من سبب علته غير متعارف عليه في أسباب المرض.

كمال الانقطاع من دواعي الفصل:

من الملاحظ أن عبد القاهر عندما تحدث عن كما الاتصال بين الجملتين أتى بشواهد كثيرة من القرآن الكريم ووضح ذلك وسط فيه القول.

كذلك عندما تحدث عن القطع والاستئناف أتى بشواهد جمة من الشعر وبين الأمر أشد تبين.

ولكنه عندما تحدث عن كمال الانقطاع أشار إليه إشارة موجزة ولم يتبعها بأمثلة أو شواهد.

وربما فعل ذلك ظناً منه بسهولة هذا الموضع وعدم حاجته إلى مثال.

ومجمل ما ذكره عبد القاهر في هذا الموضع هو قوله: "وجملة ليست في شيء من الحالين، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لا يكون منه في شيء، فلا يكون إياه، ولا مشاركاً له في معنى، بل هو شيء إذا ذُكر لم يذكر إلا بأمر ينفرد به ويكون ذكر الذي قبله وترك الذكر سواء في حاله لعدم التعلق بينه وبينه رأساً. وحق هذا ترك العطف البتة فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية، أو الانفصال إلى الغاية"[662].

وقد بين العلماء ووضحوا هذا الموضع وذلك بأن تختلف الجملتان خبراً وإنشاء مثال ذلك: قال فلان رحمه ا . فجملة قال فلان جملة خبرية، أما جملة رحمه ا فهي جملة إنشائية "دعاء" ومثالها أيضاً قول الشاعر:

وقال رائدهم أرسوا نزاولها　　　فكل حَتْفِ امرئ يجري بمقدار

فجملة قال رائدهم خبرية أما جملة أرسوا نزاولها فإنشائية لأنها طلب، ففصل بين الجملتين لاختلافهما خبراً وإنشاء.

مواضع الوصل – غموضه وأسراره:

يتحدث عبد القاهر عن مواضع الوصل، فيرى أن العطف إما مفرد على مفرد، أو جملة على جملة، وفائدة العطف في المفرد أن يُشرك الثاني في إعراب الأول وحكمه.

والجملة المعطوفة بعضها على بعض ضربان:

أحدهما: أن يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب وحينئذٍ يكون حكمها حكم المفرد، كقولك: مررت برجلٍ خُلُقُه حسن وخَلقه قبيح، فقد اشتركت الثانية في حكم الأولى حيث كانت صفة للنكرة في محل جر.

ومثله: هو يقول يفعل، ويضر وينفع، فمعنى الجمع في الواو يزداد قوة وظهوراً، وذلك أنك إذا قلت: هو يضر وينفع كنت أفدت بالواو أنك أوجبت له الفعلين

---

662) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 243.

جميعاً وجعلته يفعلهما معاً، ولو قلت: يضر وينفع من غير واو- لم يجب ذلك، بل قد يجوز أن يكون قولك: (ينفع) رجوعاً عن قولك (يضر) وابطالاً له.

الضرب الثاني: وهو الذي وصفه عبد القاهر بقوله: "والذي يشكل أمره هو الضرب الثاني – وذلك أن تعطف على الجملة العارية الموضع[663] من الإعراب جملة أخرى، كقولك: زيد قائم وعمرو قاعد، والعلم حسن والجهل قبيح، لا سبيل إلى أن تدعي أن الواو أشركت الثانية في إعراب قد وجب للأولى بوجه من الوجوه، وإذا كان ذلك كذلك، لم يكن معنا في قولهم: (زيد قائم وعمرو قاعد) معنى تزعم أن الواو اشركت بين هاتين الجملتين فيه، ثبت إشكال المسألة.

ولكننا نرى أن أمراً آخر يفيد معه معنى الجمع، وذلك أننا لا نقول: زيدا قائم وعمرو قاعد، حتى يكون عمرو بسبب من زيد، وحتى يكونا كالنظيرين أو الشريكين، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني.

معنى ذلك أن البلاغيين قد اشترطوا لصحة العطف وجود مناسبة بين المتعاطفين كأن تكون الجملة الثانية مما يجري مجرى الشبيه والنظير من الجملة الأولى أو النقيض نحو: زيد كاتب وعمرو شاعر فلو قلت: زيد طول القامة وعمرو شاعر كان خلفاً لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر.

والمعاني في ذلك كالأشخاص، فإنما قلت مثلاً: العلم حسن والجهل قبيح، لأن كون العلم حسناً مضموماً في العقول إلى كون الجهل قبيحاً.

وتوسع البلاغيون بعد عبد القاهر واشترطوا مناسبة تسوغ العطف بين الجملتين وجامعاً يجمع بينها والجامع إما عقلي أو وهمي أو خيالي:

1- أما الجامع العقلي: فهو أن يكون بين الجملتين إتحاد في التصور أو تماثل أو تضايف كما بين العلة والمعلول.

---

663) أي الجملة التي ليس لها محل من الإعراب.

2- والجامع الوهمي: هو أن يكون بين تصور الجملتين شبه تماثل أو تضاد أو شبه تضاد يضعهما في معرض المثلين كقول الشاعر:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها　　　شمس الضحى وأبو اسحاق والقمر

3- والجامع الخيالي : وهو أن يكون بين تصور الجملتين تقارن سابق في الخيال[664].

والح الخطيب القزويني إلى التنبه لأنواع الجامع هذه لا سيما الخيالي منها فهي مما يغمض على الناس فقال "لصاحب علم المعاني فضل احتياج إلى التنبه لأنواع الجامع ولا سيما الخيالي منها، فإن جمعه على مجرى الإلف والعادة

بحسب ما تنعقد الأسباب في ذلك، الجامع بين الإبل والسماء والجبال والأرض في قوله تعالى: (**أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خُلقت، وإلى السماء كيف رفعت، وإلى الجبال كيف نُصبت، وإلى الأرض كيف سُطحت**) [665] بالنسبة إلى أهل الوبر فإن جل انتفاعهم منها لا يحصل إلا بأن ترعى وتشرب، وذلك بنزول المطر فيكثر تقلّب وجوههم في السماء، ثم لابد لهم من مأوى يؤويهم، وحصن يتحصنون به، ولا شيء لهم في ذلك كالجبال، ثم لا غنى لهم لتعذر طول مكثهم في منزل من التنقل من ارض إلى سواها، فإذا فتش البدوي في خياله وجد صورة هذه الأشياء حاضرة فيه على الترتيب، بخلاف الحضري، فإذا تلا قبل الوقوف على ما ذكرنا ظن النسق لجهله معيباً"[666]

وانسياقاً خلف هذا الجامع الذي جاء به المتأخرون ضاع جمال كثير من الشعر الذي خرج عن معاييره فكان من فاسد القول الذي لا خير فيه. ولم يلتفت القوم إلى ذلك التناسب الذي ينبثق من سياق القصيدة فيسوغ للشاعر العطف، وإقامة علاقة ترابطية داخل البناء التركيبي.

---

664) الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني- ج1ن ص 264.
665) سورة الغاشية – الايات 17-20.
666) الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني ، ج1، ص 266.

كما أن حصرَ هؤلاء الجامع في أنواع ثلاثة تضيق على المبدع؛ لأنه يصبح كل هم المبدع الحصور على لغة صورتها عن ذلك الجامع المقرر سلفاً.

أضف إلى هذا كله. أن البحث عن الوشائج التي تربط بين الجمل كان من الواجب أن ينطلق من داخل اللغة بعيداً عن مقولات الواقع الخارجي والعقل والوهم والخيال، فاللغة فيها ما يؤكد هذا ويغني عنه، وهذا ما أدركه البلاغيون في كشفهم لجماليات كمال الاتصال وغيره.

ذكرنا أن البلاغيين اشترطوا لصحة العطف بين الجمل وجود مناسبة تجمع بين المتعاطفين، ومن هنا عابوا بعض الشعر الذي بدأ لهم فيه العطف قائما على غير مناسبة.

قال عبد القاهر: ومن هنا عابوا أبا تمام في قوله:

لا والذي هو عالم أن النوى صبر وأن أبا الحُسين كريمُ

والشاهد فيه: عطف جملة "أن أبا الحسين كريم" على جملة "أن النوى صبر" مع عدم المناسبة والجامع، وهذا أمر معيب، فقد اشترط الشيخ في عطف جملة على جملة –كما مر- وجود مناسبة يحصل بها معنى الجمع. قال الشيخ: "... ومن هنا عابوا أبا تمام في قوله ... لأنه لا مناسبة بين كرم أبي الحسين، ومرارة النوى، ولا تعلق لأحدهما بالآخر، وليس يقتضي الحديث بهذا الحديث بذاك"[(667)]

فالعطف في البيت غير مقبول سواء جُعل من عطف المفرد على المفرد كما هو ظاهر في البيت لأن "أن" تؤول مع مدخولها بالمفرد، أو جعل من عطف الجمل بناء على أن "أن" مع مدخولها، ولو كانت في تأويل المفرد سادة مسد مفعولي عَلِم، والمفعولات أصلها المبتدأ والخبر، وعلى هذا يكون في تأويل عطف الجملة على أخرى باعتبار الأصل"[(668)]

---

667) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 225.

668) شروح التلخيص "مواهب الفتاح" ج3، ص 12.

ذكر ابن يعقوب أن بعضهم ممن ينتصر لأبي تمام حاول أن يدفع هذا العيب باختلاق جامع يربط بين الجملتين، فذكروا أن الجامع هنا خيالي لتفاوت مرارة النوى وكرم أبي الحسين في خيال أبي تمام، أو هو وهمي لما بينهما من شبه التضاد؛ لأن مرارة النوى كالضد لحلاوة الكرم، لأن كرم أبي الحسين حلو ويُدفع بسعيه ألم احتياج السائل، والصبر مر ويدفع به بعض الآلام، أو لوجود جامع التناسب، فهما كالدواء، فالصبر دواء العليل والكرم دواء الفقير[669].

ورد ابن يعقوب هذا القول ورأى أنه تعسف بارد، وتكلف ظاهر، وكذلك رأى الدسوقي أن هذه التأويلات متكلفة إلا أنه لا يجوز نفي المناسبة مطلقاً بينهما، لوجود مناسبة خفية، ولكن المعتبر في الجامع هو المناسبة الظاهرة القريبة لا المناسبة الخفية[670].

واستشهد ابن أبي الأصبع ببيت الشاهد في باب براعة التخلص: "وهو امتزاج آخر ما يقدمه الشاعر على المدح من نسيب أو فخر أو وصف ... أو غير ذلك بأول بيت من المدح، وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين، وقد يقع في بيت واحد" ثم قال: "وهذه وإن لم تكن طريقة المتقدمين في غالب أشعارهم، فإن المتأخرين قد لهجوا بها وأكثروا منها"[671].

وذكر العباسي في معاهد التنصيص أن بيت أبي تمام هذا من التخلص المعيب، فقال بعد أن ذكره: "وقد عيب عليه هذا التخلص"[672]

ورأى ابن المعتز أن البيت من محاسن الكلام، وجعله من حسن الخروج من معنى إلى معنى[673].

---

[669]) المرجع السابق، ج3، ص 12.

[670]) شروح التخليص (حاشية الدسوقي) ج3، ص11.

[671]) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق د. حفني محمد شريف لجنة إحياء التراث الإسلامي. ط 1983.

[672]) معاهد التنصيص للعباسي ج4، ص 251.

[673]) البديع لابن المعتز نشر وتعليق: اغناطوس كراتشقوفسكي، ص 61.

كما رأى محمد أبو موسى أن "مرجع العيب عند التحقيق إلى انقطاع أو فتور يعتريان النفس وقت معالجة القول، فإذا أحاط بالنفس ما هي فيه من تفكير، ومعاناة، وسيطر الشاعر أو الكاتب على خلجاته، وخيالاته، وهواجسه، لا يقع في كلامه والحال كذلك، لفظ يتنافر مع سابقه، أو ينبو مكانه، وإنما ترى ألفاظاً تنحدر متجانسة تجانس الفكر والحس منصبغة كلها بصبغة واحدة ... فإذا رأيت في الكلام لفظاً غريباً كان ذلك مظهراً من مظاهر انتشار الحس وعدم السيطرة على الحالة والفكرة، وهذا فتور وتخاذل وانقطاع[674].

ورأى الحصري القيرواني أبا تمام قد أحسن كل الإحسان في بيته هذا، ولم يذكر سر هذا الإحسان[675].

ورأى صاحب عقود الدر أن البيت لا عيب فيه لأنه من الاقتضاب[676] قال: والشاهد فيه عطف جملة "أن أبا الحسين كريم على جملة "أن النوى صبر" مع عدم المناسبة، ولهذا عابوه ... والحق أنه من الاقتضاب ولا عيب فيه"[677]

هذا ولقد أوردت جميع هذا الآراء حول بيت ابي تمام وما اشتملت عليه من ثناء من بعضهم وعيب من الآخرين، أقول إن هذه الآراء والتأويلات لم تكن لنحصل عليها لولا الغموض الذي اكتنف البيت بسبب خفاء الرابط بين الجملتين، فالبيت الذي يشتمل على الغموض تجد له إيحاءات ودلالات ثرة بعكس البيت التقريري قريب المعنى.

---

674) دلالات التراكيب – د. محمد أبو موسى ص 292.

675) زهر الآداب – الحصري القيرواني ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد الطبعة الرابعة دار الجيل، بيروت- لبنان 1972م. ج3، ص 607.

676) الاقتضاب من علم البديع ويسمى الاقتطاع والارتجال وهو أن ينتقل الشاعر مما ابتدأ به الكلام إلى ما لا يلائمه معاهد التنصيص ، ج4 ص 267.

677) عقود الدر: 34أ

أعود فأقول لا شك أن هناك مناسبة سوغت لأبي تمام هذا العطف، وهي مناسبة عميقة، لا يدركها من يقف على البيت بعيداً عن سياقه ويشكل جزءاً كبيراً من معناه.

فالقصيدة التي ورد فيها البيت السابق مليئة بذكريات مؤلمة كالظلم والفراق والبكاء، وكل هذه الاحباطات بما تثيره في نفس الشاعر من المرارة والضيق تجعله في أمس الحاجة إلى ملاذ ينتزعه من هذه المرارة، فكان أبو الحسين هو ذلك الملاذ، بما جبل عليه من كرم ومن نضرة للمظلوم، وكان كرمه انتزاعاً لمرارة النوى، من وجدان الشاعر الذي يقول في بعض أبيات قصيدته:

سَفِهَ الفراق عَليكَ يَومَ رَحِيلهِم وبما أراه وَهو عنكِ حليـم

ظَلَمَتْكَ ظَالِمةُ البَرئُ ظَلُـ ـوم والظلمُ مِن ذِي قُدرَةٍ مَذمُومُ[678]

كما أن عطف أبي الحسين على النوى يثير في لغة القصيدة إيحاءاً عميقاً "ذلك بأن علمنا بأن النوى صبر إذا كان يجري مجرى التقرير والحكم بحسب العرف والتجربة بل يحسب التراث الشعبي والأدبي المتوارث في حقيقة الأمر فإن في العطف على هذا المعنى المؤكدة بالقسم بقولنا:

وإن أبا الحسين كريم ما يلقي بظلال هذه المعاني السابقة على الجملة المعطوفة بحيث يدخل في حكم الواقع المقرر المعروف بل والمقسم به، وهذا ما أراد الشاعر أن يبثه في خيال السامع"[679].

ولغة أبي تمام الشعرية قائمة على هذا التضاد الذي يعطي المعنى أبعاداً جديدة من خلال التوتر الذي يُثار بين كلمات البيت، بل إن التضاد يعد من أهم الأسس الجمالية في شعره.

---

678) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام (القاهرة – دار المعارف 1957) ج3، ص 289.

679) بلاغة العطف في القرآن الكريم. د. عفت الشرقاوي (بيروت – دار النهضة العربية 1981م) ص 122.

ومما بلغت النظر أن عبد القاهر قد أكثر من الشواهد القرآنية والشعرية في مبحث الفصل أما الوصل فلم يذكر له من الشواهد الشعرية إلا بيتين.

ومن شواهد وصل الجمل التي ذكرها عبد القاهر قول الشاعر:

لا تَطمَعُوا أن تُهينونا ونُكرِمَكم وأن نكُف الأذَى عنكم وتُؤذُونا

والشاهد في البيت وجوب الوصل؛ لأن الجملة المعطوف عليها لها محل الإعراب، وقُصد من العطف التشريك في الحكم مع وجود الجامع.

ففي البيت ثلاث جمل معطوفة بعضها على بعض، فالأولى "أن تهينونا ونكرمكم" فجملة "أن تهينونا" في محل جر بحرف الجر المحذوف، وهذا قياس مطرد في "أن" عطفت عليها جملة "ونكرمكم" والجامع بينهما التضاد.

والوصل الثاني في عطف جملة "وأن نكف الأذى عنكم" على جملة "أن تهينونا" والجامع بينهما التماثل.

والوصل الثالث في عطف جملة "وتؤذونا" على جملة "ونكف الأذى عنكم" والجامع بينهما التضاد.

فوقوع الفعلين في مثل هذه الصلة يزيد الاشتباك بين الجملتين ويزيد الاقتران والامتزاج بينهما؛ لأنه إذا كان للجملة محل من الإعراب قوي شبهها بالمفرد فيكون العطف عليها أحكم وأوقع.

ولعل الشاعر لجأ إلى هذا الوصل؛ لأن هذا التشابك بين الجمل، وهذا الامتزاج القوي، قد أكسب المعنى قوة وتأكيداً، فالشاعر أراد أن يُبصر بني عمه على حقيقة يجب ألا يغفلوا عنها، وهي عزته، وعزة قومه وكرامتهم فهم قوم ذوو عزة وأنفة وحفاظ(680).

وفي الغفلة عن حقيقتهم هذه أثر لن يحمد الأعداء عاقبته، وجاء هذا اللفت وهذا التنبيه إلى هذه الحقيقة عن طريق عطف الجمل بعضها على بعض؛ ليكون

680) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز. د. نجاح أحمد الظهار ، ج1 ص 621-622.

التبنيه أوقع في النفس، واشد في التذكير فشرع يخاطب بني عمه قائلاً: "لا تقدروا أنكم إذا اهنتمونا قابلناكم بالإكرام وأنكم إذا آذيتمونا كففنا عن أذاكم لأن عزتنا تُمنع من ذلك"(681).

ومن شواهد وصل الجمل التي ذكرها عبد القاهر قول الشاعر:

لهَانَ علينا أن نقولَ وتفعلا   ونذكُر بعضَ الفضل منكَ وتُفضِلا

والشاهد في البيت هو وجوب الوصل؛ لأن الجملة المعطوف عليها لها محل من الإعراب، وقصد من العطف عليها التشريك في حكم مع وجود الجامع.

ففي البيت ثلاث جمل معطوف بعضها على بعض، فالأولى في قوله: "أن نقول وتفعلا" فجملة أن نقول المكونة من المصدر المؤول من "أن والفعل" في محل رفع فاعل عطفت عليها جملة "وتفعلا" والجامع بينهما التضاد.

والوصل الثاني: عطف جملة: "ونذكر بعض الفضل منك" على جملة "أن نقول" والجامع بينهما التماثل.

والوصل الثالث: عطف جملة: "وتفضلا" على "ونذكر بعض الفضل منك" والجامع بينهما التضاد.

ولعل الشاعر لجأ إلى هذه الطريقة في التعبير، لأنه أراد أن يبالغ في مدح ممدوحه، فاختار لذلك طريقة وصل الجمل، وإحكام ترابطها؛ ليكون ذلك أبلغ في المدح، ولتكون الصفات ألصق بالممدوح، فوصفه بسرعة المبادرة إلى المعروف حتى أن فعله يسبق القول، فكل قول أمام فعله هين سهل لا يؤبه به وهو كلما تذاكر القوم بعض أفضاله ازداد فيض عطائه ونواله.

موضع من الوصل غامض ودقيق:

---

681) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، نشره أحمد أمين، عبد السلام هارون ، الطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1967ج1، 225 رقم 55.

ومما يدق في أسلوب عطف الجمل ويغمض، ويقل إدراك الناس له "أن يؤتى بالجملة فلا تعطف على ما يليها، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تُعطف جملة أو جملتان".

وينبغي أن يجعل ما يُصنع في الشرط والجزاء من هذا المعنى أصلاً يعتبر به، وذلك أنك ترى متى شئت جملتين قد عطفت إحداهما على الأخرى ثم جعلنا مجموعهما شرطاً.

ومثال ذلك قوله تعالى: (**ومن يكسب خطيئة أو إثماً ثم يرم به بريئاً فقد احتمل بهتاناً وإثماً مُبيناً**)[682]. والشرط –كما لا يخفى- في مجموع الجملتين، لا في كل واحدة منهما على الإنفراد، ولا في واحدة دون الأخرى، لأنا إن قُلنا: إنه في كل واحدة منهما على الانفراد وجعلناهما شرطين، وإذا جعلناها شرطين اقتضتا جزائين، وليس معنا إلا جزاء واحد. وإن قلنا إنه في واحدة منهما دون الأخرى، لزم منه إشراك ما ليس بشرط في الجزم بالشرط، وذلك ما لا يخفى فساده.

ثم إنا نعلم عن طريق المعنى أن الجزاء الذي هو –احتمال البهتان والإثم- المبين أمره، يتعلق إيجابه بمجموع ما حصل من الجملتين، فليس هو لاكتساب الخطيئة على الانفراد ولا لرمي البريء بالخطيئة أو الإثم –بل لرمي الإنسان البريء بخطيئة أو إثم كان من الرامي- وكذلك الحكم أبداً[683].

ومما يدق في أسلوب عطف الجمل ويغمض ويقل إدراك الناس له قول المتنبي:

تَوَلوا بغتةً فكأن بَينـ ـ ـأ تَهَيبَني فَفَاجَأني اغتِيـ ـالا
فَكَانَ مَسِيرُ عِيسِهِم ذَمِيلاً وسَيرُ الدمعِ إثْرَهُمُ انْهِمَالا

682) سورة النساء – الآية 112.
683) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 246.

والشاهد فيه عطف مجموعة جمل قد تلاحقت وتضافرت على مجموعة جمل قد تلاحقت وتضافرت أيضاً مع وجود جامع بين المعطوف والمعطوف عليه.

فقوله: فكان مسير عيسهم: معطوف على تولوا بغتة، وليس معطوفاً على ففاجأني؛ لأن هذا العطف يفسد المعنى لدخوله في معنى كأن الذي بها يصبح السير ضرباً من الوهم وهو حقيقة.

وجملة فكأن بيناً، وجملة ففاجأني مربوطتان بما قبلهما؛ لأنهما سبب عنهما ولذلك فهي كالشيء الواحد.

كما أن عطف جملة "فكان مسير عيسهم" على جملة "تولوا بغتة" فيه دقيقة أخرى، وهي أن هذا العطف تناول جملة البيت كله، ولم يقتصر على جزء دون آخر.

فالتولي بغتة هو الذي جعل البين يتهيبه وهو الذي استدعى ذلك الضرب من السير، وذلك الدمع.

والشاعر في ربطه الدمع بسير العيس من خلال واو العطف التي تفيد الاشتراك بجعلهما في نسق واحد من التحسر ومغالبة البين المفاجئ بسبب التولي بغتة وهو ما رآه عبد القاهر في تحليله اللغوي(684).

الرد على مهاجمي عبد القاهر

في بحثه للفصل والوصـ ـ ـ ل

أخذ عدد من النقاد على عبد القاهر قصره مصطلح الفصل والوصل على الجمل دون المفردات.

حيث يقول أحد الباحثين(685): "فإن العطف بين المفردات في الأساليب الفنية إنما هو إحدى الظواهر التعبيرية الخصبة التي هي في حاجة إلى التحليل الفني

684) انظر دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 244-245.
انظر الغموض والبلاغة العربية – صالح الزهراني (رسالة ماجستير) ص 183.

685) المعنى في البلاغة العربية. د. حسن طبل – ص 103.

والتذوق، بل إنه مجال من مجالات حسن التخير الذي أشاد به عبد القاهر وربط المزية ربطاً وثيقاً به، فإغفاله له في هذا البحث –إذن- هو دليل واضح على أن غايته فيه إنما كانت هي رصد مستوى الصحة لا مستوى المزية في الأساليب.

إن العطف بين المفردات الذي أغفله مبحث الفصل والوصل يكشف – كما يرى باحث معاصر- "عن بلاغة خاصة ... ويحتاج إلى صنعة وتخير في الترتيب، وهو درجات مختلفة في الحسن والبلاغة، لأن صورة النسق العطفي تتفاضل فنياً وفقاً للمقام والحال ..." [686]

أقول إننا لا ننكر أن العطف بين المفردات فيه خصوبة وفروق بلاغية.

لكن تركيز عبد القاهر[687] على الفصل والوصل بين الجمل له ما يبرره وهو وضوح ما يقع بين المفردات من فصل ووصل قياساً لما يقع بين الجمل، وقد صرح السبكي بهذا السبب حين قال: "والظاهر أنهم إنما تركوا ذلك؛ لأنه في الغالب واضح"[688]

والأمر المهم الذي يشفع لعبد القاهر في هذا الأمر هو أن دراسة عبد القاهر للفصل والوصل توصف بأنها البداية الحقيقية لدراستهما دراسة تفصيلية، أضف إلى ذلك أنه عرض في أول حديثه إلى فائدة العطف في المفرد من الناحية النحوية.

كما أن الواو في عطف الجمل يغمض مسلكها وتدق الفروق بين مواطن ذكرها وإسقاطها. إذن فعبد القاهر وغيره من البلاغيين قد أهملوا دراسة الفصل والوصل بين المفردات لأنه لا إشكال فيه ولأن الفصل والوصل بين الجمل هو الأصل في المعنى[689].

---

686) بلاغة العطف في القرآن الكريم – د. عفت الشرقاوي ، ص 103.
687) لم يكن عبد القاهر وحده الذي اقتصر على الفصل والوصل بين الجمل بل جميع البلاغيين قبله ركزوا على ذلك.
688) عروس الأفراح (شروح التلخيص) ج3، ص 113-114.
689) انظر مفتاح العلوم للسكاكي ص 120 وما بعدها.

ومن الجدير بالملاحظة أن البلاغيين قبل عبد القاهر لم يقفوا عند الفصل والوصل بين المفردات، وأن الذين وقفوا عند هذه الظاهرة هم بعد عبد القاهر منهم الزمخشري والسهيلي ويحيى بن حمزة العلوي صاحب كتاب الطراز وبهاء الدين السبكي[690].

يقول أحد الباحثين عند حديثه عن طبيعة مبحث الفصل والوصل عند عبد القاهر "لم يكتف عبد القاهر ومن تابعه من البلاغيين بتحديد دائرة الفصل والوصل بمجال العطف النحوي، بل لقد ضيقوا تلك الدائرة عن هذا المجال فقصروها على العطف بالواو دون غيرها من أدوات العطف، بل على العطف بها بين الجمل فحسب".

وقد أجاب الباحث نفسه موضحاً السبب في الاقتصار على الواو دون غيرها من حروف العطف بقوله: "وهذا تضيق له دلالته ... ذلك أن الواو تنفرد من بين أدوات العطف بأنها لا تفيد سوى مطلق الجمع بين الطرفين، الأمر الذي يجعلها مظنة اللبس ومدعاة للخطأ ... لا سيما إذا كان العطف بها بين الجمل التي يدق مسلكها ... وإن نظرتهم في الأساليب في هذا المبحث لم تكن تذوقيه تحليلية تستشرف إلى المزية، بل هي تفنينية نحوية تستهدف الصحة أو الصواب النحوي"[691]

لقد أوردت هذا النص على طوله لأوضح عدة أمور أحدهما: أن الباحث وضح السبب في اقتصار عبد القاهر على الواو في وصل الجمل، كما بين الباحث السبب في اقتصار عبد القاهر وغيره من البلاغيين على وصل وفصل الجمل دون المفردات.

---

[690]) قضية الفصل والوصل بين المفردات عند البلاغيين ص 266-267.
مجلة جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية – العدد الخامس والأربعون محرم 1425هـ.
[691]) المعنى في البلاغة العربية – د. حسن طبل – ص 100-1001.

الثاني: أن الباحث أشار إلى اكتفاء عبد القاهر وغيره بتجديد دائرة الفصل والوصل يعني بذلك أن الفصل والوصل قبل عبد القاهر كان غير محدد حيث يقول الباحث: "حين عُرفت البلاغة بأنها "معرفة الفصل والوصل" لم يكن هذان المصطلحات –فيما نرى- قد تحددا بذلك المجال الذي أغلق عليهما عبد القاهر رتاجة، وعالجها في إطاره، أعني مجال العطف النحوي ... لقد كان مصطلح الوصل يعني تتابع الكلمات والجمل في التفسير نطقاً وكتابه ... أما الفصل فكان يعني به قطع الكلام بالصمت في حال التعبير القولي أو بالرمز الكتابي (كعلامة الوقف والفاصلة) في حال الكتابة للدلالة على اكتمال المعنى ... ومقتضى ذلك أن مفهومي الفصل والوصل كانا حينئذٍ أعم من مفهوميهما عند عبد القاهر"[(692)]

ما ذكره الباحث يرى بعين الاعتبار، ولكن ومن المعلوم أن مصطلحات العلوم تبدأ عامة فضفاضة ثم تقعد ويبين المراد منها بالتحديد، فهذا الأمر لا يقدح في عبد القاهر بل يعد حسنة من حسنانه.

أما وصف نظرة عبد القاهر لأسلوب الفصل والوصل بأنها نظرة تقنينية نحوية فهذا لا يمنع من تلمس الجمال الفني في هذه الأساليب، فإن من بين هذه الأساليب التي عرضها أبياتاً جيدة من الشعر، بل وآيات من كتاب ا الذي هو الذروة في البلاغة.

أضف إلى ذلك أن الفصل والوصل يعد من أدقَ أساليب اللغة وأكثرها خفاء وغموضاً، لذلك فإن هناك من قصر علم البلاغة على معرفة الفصل والوصل وذلك لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد "لأكمل لسائر معاني البلاغة"[(693)].

---

[692]) المرجع السابق ص 97.

[693]) دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – محمود محمد شاكر – ص 222.

علاوة على ما ذكرنا من أهمية الفصل والوصل وأثره في إبراز المعاني واتصالها وتشابكها حيناً وانفصالها حيناً آخر. إلا أن أحد الباحثين بين أن في الفصل والوصل إيقاعاً جميلاً –فأضاف إلى هذا المبحث بأن جعله حيلة لفظية حيث يقول: "كان لوصل الكلمات والتراكيب أثر كبير في تواصل الإيقاع واستمراره ... إن الوصل بالواو يسهم في خلق حركة متزامنة منسجمة داخل إطار اللحظة الشعرية.

أما ظاهرة الفصل فقد اتخذت أشكالاً عدة في توليد الإيقاع ومنها القطع على نية الاستئناف وفيه تأتي الوقفة على نهاية الجملة التامة نحوياً ومعنوياً ومع أنها تكون وقفة سريعة حين تأتي في حشو الشطر إلا أنها كافية لتشكل منعطفاً إيقاعياً يكسر امتداد النفس الشعري ويعطي المنشد فرصة لاسترداد قوته"[(694)]

وقد ذهب بعض الدارسين المحدثين إلى أن عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن هذا الأسلوب "الفصل والوصل" قد عرض لاتجاهات أساسية في فهم الجملة، ولكنها قاصرة تنطوي بعد التأمل فيها- على خواء وخداع ومواقف إثارية قريبة، فهو كثيراً ما يلح على الذوق في استنطاقه لهذا النسق التعبيري، ولكنه لم يخبرنا ما هو الذوق؟ ولم يستطع تلمس المدلول الوجداني لهذه الظاهرة"[(695)].

وعبد القاهر يكفيه فخراً أنه وضع أسساً فنية يمكن للباحث أن ينطلق من خلالها لتلمس مواطن الجمال في النص الأدبي[(696)].

أضف إلى ذلك أن عبد القاهر كان يلح على الذوق كثيراً –إن صح التعبير- في مباحث التقديم والتأخير والذكر والحذف، لأن هذه المباحث فيها "التخير" فيطلب منك أن توازن بين التراكيب مُقدماً فيها مرة ومؤخراً مرة أخرى لنتلمس الفرق وكذلك في الحذف يطلب منك أن توازن حالك عند الحذف وعند ذكر المحذوف لترى الفرق.

---

694) الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي – د. ابتسام أحمد حمدان – ص 222-225

695) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي – د. تامر سلوم - ط1، دار الحوار – اللاذقية - سوريا، ص 136-138.

696) الغموض والبلاغة العربية (رسالة ماجستير) صالح الزهراني

أما في مبحث الفصل والوصل فهو مبحث المرجع فيه للصحة النحوية فحين يجب الفصل يمتنع الوصل والعكس بالعكس فمن أين يأتي الإلحاح على الذوق؟!

وأخيراً فها هو عبد القاهر الجرجاني، يبدع في الفصل والوصل، ويخرج هذا الباب كاملاً، وفصلاً من فصول البلاغة غير منقوص، ولم يدخل العلماء عليه أي تعديل إلا إضافات يسيرة، بل هو كان الرائد لهم.

فقد بين من أول الأمر أنه باب دقيق صعب وخفي غامض، لا يتأتى لأحد الصواب فيه إلا الأعراب الخُلص والقوم المطبوعين على البلاغة.

وهذه المقدمة توحي بأن الموضوع بالغ الصعوبة لذلك فقد شحذ همته، وبذل جهده، حتى فرح –على صعوبته- في صورة مكتملة لا تحتاج إلى مزيد.

فقد قسمه إلى مواضع للفصل، وأكثر من شواهده قرآناً وشعراً، وأفاض في الشرح وبالغ في البيان، موضحاً لما كان الفصل، ولأي سبب حذفت الواو، حتى جاء التركيب النحوي على أعلى مستوى في اللغة وأرقى أسلوب في البيان.

ثم بين مواقع الوصل واستشهد له بالشواهد البينة، مبيناً فيها أسرار الوصل، وفائدته في التراكيب، وما يترتب عليه من معانٍ لطيفة ودلالات شريفة.

ثم يعقد فصلاً خاصاً لبيان أن هناك نوعاً من الجمل لا تعطف على ما يليها مباشرة، وإنما تعطف على جملة أخرى بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان[697].

بعد هذا كله وجدنا أن هذا الأسلوب بما اشتمل عليه من اتصال وانقطاع فن من فنون الإبداع الغامضة وإنما اتصف بالغموض الفني لأنه يتجاوز فيه الكلام الدلالات المباشرة إلى دلالات عميقة تحتاج للوقوف عليها، وإدراك ما فيها من القيم إلى كثير من الصبر، ولهذا كان مثل هذا الفن لا يتحقق إلا للأعراب الخلّص، ولمن طبع على البلاغة وأوتي فناً في معرفة الكلام وتذوقه.

---

697) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني – د. عبد الفتاح لاشين – ص 138-139.

الفصل الخامس

غموض القصـــــــــــر

إن فكرة القصر –حسب ما توفر لدي من مراجع- أول ما ظهرت بمعناهـا في القرن الثاني الهجري عند سيبويه.

ورغم أنه لم يذكر مصطلح القصر كما هو عند البلاغيين، ولكنه أعطانا معناه واضحاً، وتناوله في أداتين من أدواته "العطف بلا – والنفي والاستثناء" فأما حديثـه عن العطف بلا، فكان حديثاً مقتضباً، ويتضح من خلال حديثه عن النعت، إذ يقـول: "ومنه مررت برجل راكع لا ساجد، لإخراج الشك، أو لتأكيد العلم فيهما"*

أما حديثه عن القصر عن طريق النفي والاستثناء فذكر في باب (مـا يكـون استثناء بإلا):(698)

ثم جاء الفراء وذكر أيضاً القصر بمعناه فتحدث من (إنّما) وخطأ من قال: إنها للتحقير، وذكر فيها معنى النفي والإثبات ونقل رأيه هذا ابـن فـارس فـي كتابـه الصاحبي في باب (إنّما).

ويبدو لي أن القصر لم يظهر كمصطلح علمي يدل علـى تخـصيص شـيء بشيء بطريق مخصوص – إلا في القرن الخامس الهجري عند الإمام عبد القـاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز.

غموض الأداة:

إذا كانت اللغة الأدبية تعتمد في بنائها على الكلمات، فإن البلاغيين قد وقفـوا أمام هذه الوحدات الصغيرة وكان لهم في كثير من وقفاتهم نظرات نظل مدينين لهـا بكل جميل.

---

* أما قوله: لإخراج الشك، هو ما أطلق عليه علماء البلاغة قصر التعيين فالمخاطب هنا متردد في كون الرجل راكعاً أو ساجداً وأما قوله: لتأكيد العلم فيهما، هو ما أطلق عليه البلاغيون قصر القلب لأن المخاطب أراد أن يؤكد للمتكلم أن الرجل راكع لا ساجد.

698) الكتاب – تحقيق عبد السلام هارون- ج1، ص 310.

فقد أدركوا غموض هذه الوحدات الدقيقة وكشفوا عن جهل كثير من الخاصة بخواصها ودقائقها، ومعرفة ما تنطوي عليه من قيم الفن والجمال.

فمن الأدوات التي وقف أمامها الفكر البلاغي وأبان عن طاقاتها وإيحاءاتهـا وغموضها الأداة "إن"[699].

فإن باب القصر الذي هو كنز من كنوز علم هذا اللسان إنما عثر عليه عبـد القاهر بعد أن وقف أمام غوامض كلمة "إن" التي خفيت على الكندي كما ذكرنا ذلـك في مبحث غموض النظم.

وسأذكر جزءاً من ذلك لأهميته: قال عبد القاهر: "واعلـم أن ممـا أغمـض الطريق إلى معرفة ما نحن بصدده، أن ههنا فروقاً خفية تجهلها العامة وكثيـر مـن الخاصة، ليس أنهم يجهلونها في موضع ويعرفونها في آخر، بل لا يدرون أنها هي، ولا يعلمونها في جملة ولا تفصيل"[700].

ثم يذكر الجرجاني قصة الكندي المشهورة ثم يقول: "وأعلم أن ههنا دقائق لو أن الكندي استقرى وتصفح وتتبع مواقع إن ثم ألطف النظر وأكثر التدبر لعلم علـم ضرورة أن ليس سواء دخولها وألا تدخل"[701].

ثم بدأ هو يعالج ما كان على الكندي أن يعالجه بهذا المنهج الذي وصفه والذي هداه إلى الكشف عن سر كلمة إن ولاحظْ أنه لم يكتفِ بما أجاب به أبو العباس ثعلب كما اكتفى من سبقوه مِن زمن أبي العباس إلى زمانه.

وكما اكتفى ابن الأنباري الذي روى هذا الخبـر، كمـا يجـب أن تلاحـظ الخطوات التي اختطها لطريق الاستخراج والاستنباط، وأنهـا تقـوم أساسـاً علـى استقصاء مواقع هذا الحرف في كلام العرب وتتبعه وتصفحه ثم التفتيش والاستخراج

---

699) الغموض والبلاغة العربية – صالح الزهراني- ص 126.

700) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 315.

701) المرجع السابق – ص 315.

وهذه مرحلة إعمال العقل، وهذا الإعمال والتفكير لابد أن يطـول حتـى يتـسخرج الخبيء.

ونلاحظ أن عبد القاهر بإعماله للفكر استخرج ثلاث عشرة صفحة في دلائـل الإعجاز من ص 315-328 في دلالات "إن" ومواقعها لم تكتب في العربية قبل أن يكتبها، ولم ينته من بيان دقائق هذا الحرف الذي رآه المتفلـسف "الكنـدي" حـشواً، والذي أبان ثعاب فحواه في ثلاث سطور، هي التي تتـردد فـي كتـب البلاغيـين المتأخرين، وراجع قول الشيخ "لتعلم علم ضرورة أن ليس سواء دخولها وألا تدخل" لتعلم كيف تكون خوافي الدلالات اللغوية غارقة في الغموض، فإذا استخرجت صار العلم بها علم ضرورة، فقد كان منهج الشيخ في التتبع والاستقصاء لكلام العرب ثـم لطف النظر وطول التدبر منهجاً مباركاً في كشفه عن مخبآت هذا الحرف حتى رأى معاني هذا الحرف وفروقه تنثال عليه، فأراد أن يطوي الحديث ويكتفي بما قال؛ لأنه بهذا العطاء الغمر يمهد السبيل لمن يريد أن يسلكه، ونبه أنه بقى في هـذا الحـرف أسرار كثيرة[702]".

واسمعه يقول بعد ما درس مواقع "إن" في الكلام دراسة هي –كمـا ذكرنـا- أوسع مما جرى في الكتب المتأخرة "وليس الذي يُعرض بسبب هـذا الحـرف مـن الدقائق والأمور الخفية، بالشيء يدرك بالهوينا"[703].

وهذا واضح من أن وراء الذي قاله في هذا الباب دقائق وأمور خفية لا تدرك بالهوينا، وهذا كلام نفيس يدركه من عانى تحليـل بنـاء الكـلام، وواجهتـه هـذه الأداة[704].

---

702) مناهج علمائنا في بناء المعرفة – د. محمد أبو موسى – ص 200-202.
محاضرات الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية – جامعة أم القرى 1420هـ.

703) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 326.

704) الإعجاز البلاغي – دراسة تحليلية لتراث أهل العلم – د. محمد محمد أبو موسى - ص 160.

فحديث عبد القاهر عن "إن" وصعوبة مسلكها- وكيف أنها تخفي على العامة وكثير من الخاصة- لم يكن اعتباطا فبإن تتحد أجزاء الكلام، وتتـآلف حتـى كـأن الكلامين قد صُبا في قالب واحد وسبك أحدهما في الآخر، واستـشهد لـذلك بقـول الشاعر:

فغنّها وهي لك الفداء   إن غناء الإبل الحداءُ

يقول عبد القاهر: "... أنك ترى الجملة إذا هي دخلت ترتبط بما قبلها وتأتلف معه وتتّحد به، حتى كأن للكلامين قد أفزغا إفراغاً واحداً، وكأن أحدهما قد سبك في الآخر".

وكذلك فإن الكلام يتأكد بإن ويثبت، فقول أبي نواس:

عليك باليأس من الغنى   إن غنى النفس في اليأس

فالنفس المتلقية تطمئن لورود "إن" في هذا الموضع لأن الشاعر يريد أن يثبت ما ليس مستقراً في نفوس الناس، وهو أن غنى النفس في اليأس، فالموضع هنا يفتقر إلى التأكيد لذلك فإن الفاء أو غيرها من أدوات الربط لا تفيد في هذا الموضع لخلوها من التأكيد، لذلك كان الأنسب لسياق الكلام والحال ورود "إن" المؤكدة.

ومن دقائق إن وخصائصها أنك ترى لضمير الأمر والشأن معها من الحـسن واللطف ما لا تراه إذا هي لم تدخل عليه، بل تراه لا يصلح حيث صـلح إلا بهـا، وذلك فـي مثـل قولـه تعـالى: (**إنـه من يتـق ويـصبر فـإن الله لا يـضيع أجـر المحسنين**)[705]

وما تصنعه إن في الكلام، أنك تراها تهيئ النكرة وتصلحها لأن يكـون لهـا حكم المبتدأ، أعني أن تكون متحدثاً عنها بحديث من بعدها، ومثال ذلك قوله:

إن شواء ونشـوةً   وخَبَبَ البازل الأمُون[706]

---

[705]) سورة يوسف الآية "90".

[706]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 317-320.

"ومعنى هذا أن "إن" انتقل تأثيرها على نوع معين مـن الوحـدات اللغويـة أعطتها حكماً لم يكن، وأصلحتها له، وهذا هو دورها الوظيفي، فمن المعروف فـي النحو التقليدي بداهة أن النكرة لم يكن لها أن تأخذ حكم المبتدأ إلا بشروط، غيـر أن "إن" بحكم دورها الصرفي الوظيفي تعطي هذا الحكم فتهيئ النكرة لأن يكون لها حكم المبتدأ"[707].

ومن تأثير "إن" في الجملة، أنها تُغني إذا كانت فيها عن الخبـر فـي بعـض الكلام، قال الأعشى:

إن محلاً وإن مرتحـــلاً　　وإن في السفْر إذ مَضَوا مهلا

يقول عبد القاهر: "فقد أراك في هذا كله أن الخبر محذوف، وقد ترى حُـسن الكلام وصحته مع حذفه وترك النطق به. ثم إنك إن عمدتَ إلى إن فأسقطتها، وجدت الذي حَسُنَ من حذف الخبر لا يحسن أو لا يسوغ... وذلك أن "إن" كانت السبب فـي أن حَسُن حذف الذي حُذف من الخبر وأنهـا حاضـنته المتـرجم عنـه والمكتفـل بشأنه"[708].

وذكر البدراوي زهران أن للشيخ عبد القاهر دوراً عظيماً في الكـشف عـن بعض الأوجه الصرفية الجديدة لوحدة "إن" ثم قال: "لوحدة "إن" الصرفية أدواراً جديدة غير ما هو معروف لها، منها على سبيل المثال:

إنقاص عدد الوحدات الداخلة في التركيب، وهذا في حد ذاتـه يعـد قانونـاً صرفياً مؤداه أن بعض الوحدات الصرفية قد يكون تأثيرها هو إنقاص عدد الوحدات اللغوية التي تؤلف العبارة أو التركيب[709]"

وذكر من هذا النوع بيت الشاهد

---

[707]) عالم اللغة – عبد القاهر الجرجاني- المفتن في العربية ونحوها البدراوي زهران الطبعة الثانية، دار المعارف – مصر 1981م – ص 131.

[708]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 322.

[709]) عالم اللغة "عبد القاهر الجرجاني" د. البدراوي زهران – ص 128.

ولعل الحذف حسن هُنا، لأن الموقف موقف تذكير بفناء الدنيا ودوام الآخرة، فحذف الشاعر الخبر، ونكر المبتدأ ليثبت المحل والارتحال فيثير بهذا الإثبات نوعـاً من الرهبة والتخويف في النفوس.

ومن أسرار هذه الأداة "إن" مجيئها في التهكم قال عبد القاهر: "ومن لطيـف مواقعها أن يُدعى على المخاطب ظن لم يظنه ولكن يراد التهكم به" ومثل لذلك بقول الشاعر:

جاء شقيق عارضاً رمحه إن بني عمك فيهم رِمَاحُ

قال الشيخ: "يقول: إن مجيئه هكذا مُدِلاً بنفسه وبشجاعته وقد وضـع رمحـه عَرضاً دليل على إعجاب شديد وعلى اعتقاد منه أنه لا يقوم له أحد، حتى كأن ليس مع أحد مِنّا رُمح يدفعه به، وكأنّا كلنا عُزلٌ"[710].

وللبيت قيمة أدبية كبيرة، فمن معجب به، ومفضل له، ومن مجيد ومن مضمن له[711].

القصر لغة:

يقول أحمد بن فارس "القاف والصاد والراء أصلان صحيحان أحـدهما يـدل على ألا يبلغ الشيء مداه ونهايته، والآخر على الحبس. والأصلان متقاربان، فالأول القِصر خلاف الطول، يقول هو قصير بين القصر ويقال قَـصرتُ الثـوب والحبـل تقصيراً ... والأصل الآخر القصر الحبس، يقال قصرته إذا حَبَسته، قـال تعـالى: (**حور مقصورات فـي الخيـام**) [712]، وامرأة قاصرة الطرف لا تمده إلى غير بعلها كأنها تحبس طرفها حبساً"[713].

---

710) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 326.

711) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار – ج2 ص 737.

712) سورة الرحمن الآية "72".

713) مقاييس اللغة – لابن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية 1972 مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر مادة (ق.ص.ر) ص 97.

والأصل الثاني هو الذي نظر إليه البلاغيـون لتحقـق معنـاه فـي القـصر الاصطلاحي، لأنه لا يعدو أن يكون حبس صفة على موصوف فلا يتصف بغيرها.

القصر اصطلاحا:

هو تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص" أي جعل الشيء خاصاً بالشيء، أو بعبارة أخرى جعل شيء مقصوراً على شيء بحيث لا يتعداه إلى غيره.

والقيد الذي أضافه البلاغيون لتعريف القصر وهو قولهم "بطريق مخصوص" كأنهم أرادوا أن يحددوا مسار البحث في هذا الباب وأن يجعلوه يدور حـول طـرق معينة.

ورغم كثرة طرق القصر إلا أن هذا القيد -" بطريق مخصوص"- لأبُد منـه لأن كسر هذا القيد وإهماله يجعل الأمر في هذا الباب غير منضبط فـضلاً عـن أن الصورة الكثيرة الداخلة فيه ليس وراءها اعتبارات بلاغية.

القصر بأنما:

إن أسلوب القصر "بأنما" يعتبر من جهود الشيخ عبد القاهر الذاتية، التي اعتمد في استخلاص نتائجها على قريحة وقادة وعقل ذكي صافٍ، فلم يعتمد على سـابقيه كما في بعض الموضوعات التي مَرت بنا، بالرغم من وجود بعض إشارات لطيفـة، دلت على وجوده ومعرفته من قبل.

ويعتبر هو أول واضع لبناته، وأول من أسسَ قواعده، واستحق أن ينسب إليه وأن يُسمى واضعه لحسن تقسيمه وتفريعه وتبويبه، ووضع له مسميات ثم لم يفته أن يطبق على هذه الموضوعات نظرية النظم التي أسسها وبنى صرحها شامخاً.

لقد جاء مبحث القصر لدى عبد القاهر موصولاً بالبحث فـي "إن" المؤكـدة بقوله: "ونحن نقتصر الآن على ما ذكرنا ونأخذ في القول عليهـا إذا اتـصلت بهـا "ما""[714]

[714]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 327.

فقد بدأ عبد القاهر هذا المبحث بـنص لأبـي علـي الفارسـي ذكـره فـي الشيرازيات، وقد بُني النص على كلمة قالها "ناس من النحويين" كما يقول أبو علـي يعني ليسوا من مشاهير النحاة – يفسرون قوله تعالى: (إنّما حرم ربي الفواحش مـا ظهر منهـا ومـا بطـن) (715) بقولهم ما حرم ربي إلا الفواحش، ولما سمع أبو علـي هذا لم يقض بصحته ولا بخطئه وإنما جعله أمراً معلقاً حتى يصيب ما يثبته أو ينفيه فيما يقرأ ويسمع من اللغة وكلام العلماء ثم قال: "وأصبت ما يدل على صحة قـولهم في قول الفرزدق "إنما يدافع عن أحسابهم أنا أو مثلي"

وهكذا كان أبو علي في النص الذي نقله عنه عبد القـاهر يرصـد ويجمـع، ويحلل ويراجع ثم ينتهي إلى أن تفسير معاني الحروف لا يجوز التساهل فيه ولا بـد أن يكون قد روجع حتى نتأكد من معناه وإلا أفسدنا دلالة الكـلام وأفـسدنا معـاني التفسير وندخل بذلك باب الكذب على ا ورسوله صلى ا عليه وسلم(716).

يقول حسن طبل: "ليس القصر في ذاته – معنى بلاغياً وإنما هو معنى نحوي وظيفي، فالقصر هو التوكيد.

أقول رغم أن القصر معنى نحوياً إلا أنه يكتسب من المزايـا البلاغيـة مـا سنراه، فإن طرقه تتفاوت في الدلالة ضروربًا من التفاوت لا يستقيم لنا معنى الكلام ولا ينفتح لنا باب الفهم الصحيح للأدب والشعر إلا إذا أمعنا في التعرف علـى هـذه الفروق، وما يفيض به كل طريق من غموض وإشارات وتلميحات لا تجـدها فـي الطريق الآخر؛ لأنها تتولد من طبيعة هذا الطريق دون ذاك.

وتختص إنما بكثير من الدقائق التي لا تكاد تُحصى وليس أدل على ذلك مـن قول عبد القاهر- بعد أن استخرج ما استخرجه من كلمة (إنما)- وأعلم أنه ليس يكاد ينتهي ما يعرض بسبب هذا الحرف من الدقائق(717).

---

715) سورة الأعراف الآية "33".

716) مناهج علمائنا في بناء المعرفة د. محمد محمد أبو موسى ص197.

717) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 353.

ونسبة لتشعب موضوع القصر واتساعه وكثرة أسراره فسوف اقتصر علـى أساليب القصر التي تتسم بالغموض، وقد نص عبد القاهر على ذلك في عدة مواضع.

ويرى حامد خاف الربيعي[718] أن مناط البلاغة في القصر هو زيادة المعنى وذلك بقوله: "لقد تنبه عبد القاهر إلى أن مقياس زيادة المعنى هو مناط البلاغة فـي القصر إذا كان المراد به ادعاء ظهور المقصور في المقصور عليه، وأن ذلك معلوم للجميع ويتمثل ذلك في (إنما) كما في قول الشاعر:

إنما مصعب شهاب من ا   تجلّت عن وجهه الظّلماءُ

حيث "يصلح فيه أن تقول "ما مصعب إلا شهاب" لأنه ليس من المعلوم علـى الصحة، وإنما ادعى الشاعر فيه أنه كذلك.

وإذا كان هذا هكذا، جاز أن تقوله بالنفي وبالإثبات، إلا أنك تخـرج المـدح حينئذ عن أن يكون على حد المبالغة، بحيث لا تكون قد أدعيت فيه أنه معلوم، وأنـه بحيث لا ينكره منكر ولا يخالف فيه مُخالف"[719].

وأصل إنما أن تجئ لخبر لا يجهله المخاطب، ولا ينكر صحته، أو لما ينزل هذه المنزلة، فمن الأول قوله تعالى: (**إنمـا يـستجيب الـذين يـسمعون**) [720]؛ فكـل عاقل يعلم أنه لا تكون استجابة إلا ممن يعقل ما يقال له، ويُدعى إليه ومثال ما ينزل هذه المنزلة قول الشاعر – وقد مَر- إنما مصعب شهاب من ا   تجلّت عن وجهـه الظلماء[721] وقد مَر التعليق على هذا البيت.

ثم ذكر عبد القاهر من أسرار البيان القرآني وذلك بإيراد مجموعة من الآيات القرآنية.

---

718) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، د. حامد خلف الربيعي، ص 231.

719 (

720) سورة الأنعام الآية "31".

721) عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية.

فمن ذلك قوله تعالى: (**إن أنتم إلا بشر مثلنا تريدون أن تصدونا عما كان يعبد آباؤنا**) [722] "بأن وإلا" دون إنما مع أن ذلك أمر لا ينكره المخاطبون لأنّهم جعلوا الرسل كأنهم بادعائهم النبوة قد أخرجوا أنفسهم من أن يكونوا بشراً مثلهم وادعوا أمراً لا يجوز أن يكون لمن هو بشر فاخرج اللفظ كما لو كان يراد إثبات أمر يدفعه المخاطب ويدعي خلافه[723].

ومن الفروق التي ذكرها عبد القاهر بين (إنما) والقصر بلا العاطفة قوله: "واعلم أنها (أي إنما) تفيد في الكلام بعدها إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره، فإذا قلت: إنما جاءني زيد عقل منه أنك أردت أن تنفي أن يكون الجائي غيره، فمعنى الكلام معها إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره دفعه واحدة، وليس كذلك الأمر في جاءني زيد لا عمرو، فإنك تعقلها في حالين. ويقول[724]:

"ثم أعلم أن قولنا في (لا) العاطفة أنها تنفي عن الثاني ما وجب للأول، ليس المراد به أنها تنفي عن الثاني أن يكون قد شارك في الفعل الذي قلت أنه كان من الأول قد كان من الثاني دون الأول." [725]

وأخذ عبد القاهر يفرق بين القصر بأنما و"النفي والاستثناء" من جهة المعنى، فقال: "أعلم أنك إذا قلت: ما جاءني إلا زيد احتمل أمرين:

أحدهما: أن تريد اختصاص زيد بالمجئ وأن تنفيه عمن عداه، وأن يكون كلاماً تقوله، لا لأن بالمخاطب حاجة إلى أن يعلم أن زيداً قد جاءك، ولكن لأن به حاجة إلى أن يعلم أنه لم يجئ إليك غيره.

الثاني: أن الذي ذكرناه في (إنما) ويكون كلاماً تقوله لُيعلمَ أن الجائي زيد لا غيره"[726]

---

722) سورة إبراهيم الآية "10".
723) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 333.
724) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 335.
725) المرجع السابق – ص 335.
726) المرجع السابق – ص 337.

ويظهر الغموض في القصر عند استخدام طرقه في غير المواقف التي جرت العادة باستخدامها فيها لأسرار بلاغية، وذلك كاستخدام النفي والاستثناء في الأمر المعلوم الذي نزل منزلة المجهول لاعتبار مناسب، وهو موضوع ليستعمل في الأمور المجهولة فتوهم السامع أول الأمر أن ذلك الذي استعمل فيه النفي والاستثناء أمر مجهول كأصل استعماله ثم يبين له بالتأمل أنه معلوم فيأخذ في البحث عن سر ذلك حتى إذا انتهى إلى السر كان أشد استقراراً بفكره لمجيئه بعد تعب ومعاناة، كقوله تعالى: **(وما أنت بمسمع من في القبور إن أنت إلا نذير)** (727) فذلك أمر معلوم له عليه الصلاة والسلام لا يحتاج معه إلى تنبيه فضلاً عن تخصيص غير أنه صلى ا عليه وسلم لشدة حرصه على هداية الناس كان يكرر دعوة الممتنعين عن الإيمان، فكان في معرض من يظن أنه يملك مع صفة الإنذار إيجاد الهداية في قلوب الممتنعين عن قبول الدعوة. لهذا قصر على الإنذار(728).

فمما مضى يتضح لنا أن عبد القاهر قد بين أن هناك فروقاً في المعنى بين القصر بإنما وبين (النفي والاستثناء) وإن بين الأسلوبين فروقاً في المعاني الإضافية والدلالات الخفية الغامضة تفهم من التراكيب النحوية، وبين خطأ النحاة فيما ذهبوا إليه من أن الأسلوبين في القصر سواء في المعنى.

فطريق (إنما) لا يقوم مقام النفي والاستثناء وكأنها لا تطيق حمل المعاني الحاسمة، لأنها أداة رقيقة ناعمة بخلاف النفي والاستثناء ففيها من الاقتدار والحدة ما يجعلها قادرة على حمل المعاني التي يراد بها لفت المخاطب إلى حقيقة قد أغفلها(729).

أكثر مواضع "إنما" غموضاً:

---

727) سورة فاطر الآيات " 22 - 23 ".

728) بغية الإيضاح – عبد المتعال الصعيدي ، ج2، ص 18.

729) دلالات التراكيب (دراسية بلاغية) د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة القاهرة ، الطبعة الثالثة 2004م، ص 122.

قال عبد القاهر: "ثم أعلم أنك إذا استقريت وجدتها أقوى ما تكون وأعلق مـا ترى بالقلب، إذا كان لا يراد بالكلام بعدها نفس معناه ولكن التعريض مقتضاه"[730]

ثم نص عبد القاهر صراحة بغموض هذا الموضع حيث قال: "وهذا موضـع فيه دقة وغموض، وهو مما لا يكاد يقع في نفس أحد أنه ينبغي أن يتعـرف سـببه، ويبحث عن حقيقة الأمر فيه"[731].

وهذا الموقع هو التعريض بمعنى أن يكون المقصود بها معنى غير المعنـى المباشر لما دخلت عليه، وإنما هو معنى يتولد بمزاوجة ما دخلت عليـه بالـسياق، وتفاعلهما في إحكام واتّساق تقول لصاحبك الذي ترى أنه أهمل في طلب حاجة مـن حاجاته: إنك لم تهتم بهذه المسألة، وإنما تدنو الغايات بالجد والبذل، الكـلام هنـا لا يرمي هذا المرمى القريب، وهو أن الغايات تُنال بالجد والإخلاص لها، وإنما يلـوح للصاحب بأنه لن ينال رغيبته، وليس في الأسلوب كلام يفيد هذا بحيث تفهمـه مـن متن العبارة، وإنما هو غرض "غامض" يقف بعيداً عن العبارة بُعداً لـيس بـالكثير فيغيب عن الرؤية، ولعل هذا هو فضل هذا الأسلوب، وسر تمكنه، وأنه أعلق بالقلب؛ لأن إدراك مرماه محتاج إلى قدر من الفطنة ... والوعي بالسياق وقد أشـار عبـد القاهر إلى أن مزية (إنما) أنها ترمي في القلب بحقيقتين[732]برمية واحدة، فإذا أضفنا إلى ذلك هذه الدلالة الجديدة –أعني التعريض- أفصح لنا ذلك عن وجه آخـر مـن وجوه فضل هذا الأسلوب، وقد أراد عبد القاهر أن يحدد المعنى المعرض به، فأحكم التعبير عنه بقوله: "إذا كان لا يُراد بالكلام بعدها نفس معناه، ولكن التعريض بـأمر هو مقتضاه" ليس المقصود بـ (إنما) معنى الكلام بعدها وإنما التعريض بأمر هو ما يقتضيه معنى هذا الكلام وقد استشهد عبد القاهر على إفادة (إنما) التعريض بعدد من الشواهد القرآنية وأبيات من الشعر.

---

730) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 354.
731) المرجع السابق، ص 357.
732) يقصد إفادتها النفي والإثبات معاً.

قال عبد القاهر: "نحو أنا نعلم أن ليس الغرض من قوله تعالى: (**إنما يتذكر أولو الألباب**)[733] أن يعلم السامع ظاهر معناه، ولكن أن يذم الكفار، وأن يقال إنهم من فرط العناد ومن غلبة الهوى عليهم، في حكم من ليس بذي عقل، وإنكم إن طمعتم منهم في أن ينظروا ويتذكروا كنتم كمن طمع في ذلك من غير أولى الألباب"[734]

معنى الكلام أن أولي الألباب يتذكرون، وأنه لا يتذكر غيرهم، وليس هذا مقصوداً، لأنه من البداهات التي لا يحتاج أحد إلى أن ينبه إليها وحين تقول للناس: إنما يرى الطريق من له عين مبصرة، يكون كلامك هذا لغواً إذا كان غرضك منه هو معناه المباشر، لأن تلك حقيقة لا يحتاج الناس إلى أن تشغلهم بسماعها، يبعد إذاً أن تكون الجملة الشريفة التي نزل بها جبريل جاءت لتقول للناس إن التذكر لا يكون إلا من العقلاء... لابد إذن من مرمى آخر يرمي إليه التعبير، هو مقتضى هذا المعنى، يعني إذا كان التذكر ثابتاً لأولي الألباب ومنفياً عن غيرهم اقتضى هذا أن يكون غير المتذكرين القول طائفة رفضت التفكير فيما عرض عليها من قضية الإيمان با ، ولم تناقشها مناقشة معقولة تنتهي بها إلى القبول أو الرفض، وإنما ركبت متن الشطط والعناد، هؤلاء ليسوا من أولي الألباب، هكذا ينبعث المعنى المباشر من العبارة، ويتولد منه لازمه ويلامس السياق وبعد ذلك ينتج المعنى المعرض به، المرمى هنا لا يُنال إلا بعد نشاط النفس وملاحظة الإطار العام الذي تتحرك فيه العبارة[735].

وقد حاول عبد القاهر شرح جريان المعنى في أسلوب التعريض وارتباطه بـ (إنما) حتى إنك لو حذفت (إنما) يسقط المعنى التعريضي قال في تحليل ذلك: "ثم إن العجب في أن هذا التعريض الذي ذكرتُ لك، لا يحصل من دون (إنما). فلو قلت: "يتذكر أولو الألباب" لم يدل ما دلّ عليه في الآية، وإن كان الكلام لم يتغير في نفسه،

---

[733]) سورة الرعد، الآية 19، وسورة الزمر الآية 9.
[734]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 354.
[735]) دلالات التراكيب – دراسة بلاغية – د. محمد محمد أبو موسى ، ص 165-167.

وليس إلا أنه ليس فيه "إنما" والسبب في ذلك أن هذا التعريض، إنما وقع بأن كان من شأن "إنما" أن تُضَمن الكلام معنى النفي بعد الإثبات، والتصريح بامتناع التذكر ممن لا يعقل، وإذا أسقطت من الكلام فقيل: "يتذكر أولو الألباب"، كـان مجـرد وصـف لأولي الألباب بأنهم يتذكرون، ولم يكن فيه معنى نفي للتذكر عمن ليس منهم. ومحال أن يقع تعريض لشيء ليس له في الكلام ذكرن ولا فيه دليل عليه"(736).

ومن الشواهد التي أوردها عبد القاهر لدلالة "إنمـا" علـى التعـريض قـول الشاعر:

أنا لم أُرزق محبتها   إنما للعبدِ ما رُزقا

استشهد به الشيخ على أن أحسن مواقع (إنما) وأعلقها بالقلب إذا كان الغرض منها التعريض. ففي البيت تعريض بأنه قد يئس من وصلها ولا رجاء له فيه.

قال الشيخ: "الغرض أن يفهمك من طريق التعريض أنه قد صار ينصح نفسه، ويُعلِم أنه ينبغي له أن يقطع الطمع من وصلها، وييأس من أن يكون فيه إسعاف"(737) ويظهر سر جمال (إنما) إذا حذفناها من الجملة، وقلنا: للعبد ما رُزقا، فإنـه يكـون مجرد إخبار ووصف بأن للعبد ما رزقه ، فلا يكون وراءه كبير معنى.

ومن الشواهد التي ذكرها الشيخ على إفادة (إنما) التعريض قول الشاعر

ألا أيها الناهي فزارة بعد ما   أجدت لغزو إنما أنتَ حالمُ

والشاهد فيه: أن من أغراض (إنما) أن تأتي لأمر لا يجهله المخاطب أو مـا ينزل هذه المنزلة.

ولم يعلق الشيخ على بيت الشاهد إلا بقوله إنه من اللطيف في هذا الباب.

أراد الشاعر أن يفتخر بشجاعة قبيلة فزارة، فهي إن جدت في الغـزو، فلـن يمنعها مانع ... وقد نزل الشاعر كل من تراوده نفسه في نهي فزارة عـن الغـزو

---

736) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر – ص 356-357.

737) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 355.

منزلة من لا يجهل شجاعتهم فادعى أن أمر شجاعتهم معلوم مشهور، لينبه المخاطب إلى الخطأ الذي وقع فيه، وذلك بقصره على الحلم وهو عدم اليقظة، وفي هذا استهانة وتهكم، ومبالغة في وصف قبيلته بالشجاعة والثبات(738).

إذن فـ(إنما) قد تأتي للتعريض وقد تأتي لغيره فليس لدينا وسيلة لنحدد بهـا أي الأساليب يكون للتعريض وأيها يكون لغيره، ومرجع ذلك إلـى تأمـل الـنص، وتذوق معناه، والتعرف على مرماه تعرفاً تلمسه النفس ويحسه الوعي، ثم الاستضاءة بالسياق، ولعل هذا مما جعلها عند عبد القاهر من الأسـاليب الرفيعـة نـسبة لهـذا الغموض الذي فيها.

إننا لا نجد شيئاً من التعريض في قوله صلى ا عليه وسلم: "إنما أنا قاسـم: ولا في "إنما المرئ باصغريه" وإنما نجده مـثلاً فـي آيـة (**إنما يستجيب الذين يسمعون**) (739).

وإن الذي لا يستجيبون كأنهم صم كما صـرحت آيـات أخـرى؛ والمعنـى التعريضي يتولد هكذا، قصر الإجابة على من لم يسمع وهؤلاء لم يستجيبوا إذن هـم لم يسمعوا يعني فقدوا أهلية السماع، ثراء الموقف في الآية هو الـذي أثـار معنـى التعريض، هنا ناس استجابوا وناس لم يستجيبوا وهكذا كان السياق هو الذي يـتكلم وكأن كلمة (إنما) هي التي تنطقه(740).

وذهب إبراهيم أنيس إلى القول بأن "إنما" لا تعدوا أن تكون توكيداً، ومثلها في ذلك مثل النفي والاستثناء، والفرق هو أن النفي والاستثناء تأكيد نفي، و"إنما" تأكيـد إثبات. ويرى الدكتور محمد أبو موسى أن هذا الكلام يؤدي إلى التشويش على مقالة العلماء والإيحاء إلى النفوس الصغيرة بأن للرجل فقهاً جديداً في دلالات التراكيـب،

738) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز – د. نجاح أحمد الظهار ، ج2، ص 832.
739) سورة الأنعام – الآية "36"
740) دلالات التراكيب – د. محمد محمد أبو موسى ص 167- 168.

فقول إبراهيم أنيس "وأن ما قاله البلاغيون من تساوي الأسلوبين." يعني "إنما" و"النفي والاستثناء" فيه كثير من التجوز ولا يكاد يمت لأساليب اللغة بصلة وثيقة"[741] فليس في هذا النص إلا الخطأ والكذب على العلماء، أما الخطأ فهو قوله: "ما قاله البلاغيون من تساوي الأسلوبين" لأننا لم نعرف واحداً منهم قال بذلك بل إن كتبهم المدروسة تحرص على بيان ما بينهما من فروق من يوم تحدثوا عنها إلى الآن ولم ندرس حتى الآن في المراحل الثانوية في باب القصر درساً أوسع مما سموه في الكتب وعنونوا له بالفرق بين إنما وما وإلا.

رحم ا الشيخ عبد القاهر فإن ما دفعه مما قد ينبعث في الإفهام من مقالة النحاة في "ما" هو ما ذهب إليه المرحوم إبراهيم أنيس بعد تسعة قرون حيث قال عبد القاهر: "ليس ببعيد أن يظن الظان أنه ليس في إنضمام "ما" إلى "أن" فائدة أكثر من أنها تبطل عملها حتى ترى النحويين لا يزيدون في الكثر من كلامهم على أنها كافة ..." [742].

ونظراً لدقة هذا الأسلوب فإن الغفلة في هذا تفسير للكلام على غير وجهه، انظر إلى قول المرحوم عبد الوهاب خلاف في قوله تعالى:(**إنما نحن مصلحون**)[743]، قال: "لم يقولوا نحن مصلحون بل قصروا المصلحين على أنفسهم أي أن غرورهم أوهمهم أنهم بهذه الأعمال النفاقية مصلحون وأنه لا مصلح غيرهم".

وهذا بيان لمعنى غير وارد في الجملة الشريفة وينبو عنه سياق الكلام؛ لأن القوم لم يريدوا قصر الصلاح على أنفسهم لأن ليس هناك منازعة في الإصلاح، ولو أرادوا ذلك لكانت العبارة: "إنما المصلحون نحن" كما هو مقتضى نظام الجملة مع

---

741) من أسرار العربية – إبراهيم أنيس ، طبع لجنة البيان العربي نشر مكتبة الأنجلو الطبعة الخامسة 1975م. ص 179.

742) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 354. وانظر دلالات التراكيب - دراسة بلاغية- د. محمد محمد أبو موسى ص 168-171.

743) سورة البقرة الآية "11".

هذه الأداة، والمراد أنهم قصروا أنفسهم على الإصلاح، وأنه ليس فيهم شـائبة مـن فساد، لأن هذا رد على من يقولون لهم: لا تفسدوا في الأرض.

القصر بالنفي والاستثناء:

قال عبد القاهر: "أعلم أنك إذا قلت: "ما جاءني إلا زيد": احتمل أمرين:

أحدهما: أن تريد اختصاص "زيد" بالمجئ وأن تنفيه عمن عداه، وأن يكـون كلاماً تقوله، لا لأن بالمخاطب حاجة إلى أن يعلم أن "زيداً" قد جاءك، ولكن لأن بـه حاجة إلى أن يعلم أنه لم يجئ إليك غيره.

الثاني: أن تريد الذي ذكرناه في "إنما"، ويكون كلاماً تقوله لُيعلم أن الجـائي "زيد" لا غيره[744].

قال عبد القاهر: ومثال ما جاء في الشعر من ذلك قوله:

قد علمت سلمى وجاراتُها ما قطر الفارسَ إلا أنـــا

استشهد به الشيخ على أن تقطير الفارس خاص به، وليس المـراد أن هنـاك شركة بينه وبين غيره، فأفرد نفسه بالتقطير، وادعى أن سلمى تعلم أن هـذا فعلـه خاصة. قال الشيخ "المعنى أنا الذي قطّر الفارس وليس المعنى على أنـه يريـد أن يزعم أنه انفرد بأن قطره وأنه لم يشركه فيه غيره"[745].

فالقصر الذي يأتي بالنفي والاستثناء فإنه يأتي "للأمر ينكره المخاطب ويـشك فيه، فإذا قلت ما هو إلا معيب.... قلته لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلته"[746].

وهذا هو رأس الأمر في هذا الطريق فلا يأتي إلا في المعنى الذي يحتاج إلى فضل تقرير وتوكيد؛ وبيان وجه ذلك لا يدرك إلا بالتعرف الواعي الفطن على طبيعة المعنى، ومجرى السياق. من ذلك قوله تعالى: (إن هذا إلا أساطير الأولـين) جـاء

---

744) دلائل الإعجاز - محمود محمد شاكر – ص 337.
745) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 338.
746) المرجع السابق، ص 332.

بالنفي والاستثناء لأنه يواجه عقيدة رافضة، ومخاطباً منكراً أشد الإنكار أن يكون ما يدعوهم إليه أساطير ويعتقد أوثق اليقين أنه حق لا ريب فيه.

وهكذا تمضي مع النفي والاستثناء ولا تلقاك هذه الأداة إلا حيث تلقاك النبـرة العالية والنغمة الحاسمة والتعبير الشديد.

قال عبد القاهر: "وجملة الأمر أنك متى رأيت شيئاً هو من المعلوم الـذي لا يُشك فيه، قد جاء بالنفي، فذلك لتقدير معنى صار به في حكم المشكوك فيه.

ومن المشهور في هذا الباب قوله تعالى: **(وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل)** [747].

"فإن الصحابة رضوان ا عليهم يعلمون ويعتقدون أنه عليه الـسلام رسـول كغيره من الرسل يموت كما ماتوا وبناء على هذه الحال الحقيقية لا يجئ هذا المعنى بالنفي والاستثناء، ولكنهم لما استعظموا نبأ موته صلوات ا وسلامه عليه حين أشيع ذلك زلزلوا زلزالاً شديداً كان حالهم هذه كحال من جهل هذه الحقيقة، وأغفـل هـذا الاعتقاد بل وأنكره فخوطبوا خطاباً قوياً وهم أصحاب فطرة سامية يحسنون سـماع التراكيب؛ وقد لفتهم هذا التركيب إلى أنهم كأنهم جهلوا في دينهم أمراً جلـلاً وهـو بشرية محمد صلى ا عليه وسلم، وأنه يجري عليه ما يجري على غيره من الأنبياء والرسل والعبارة هنا عبارة أكثر امتلاء... وأجرى في مسالك البيان لأنهـا تفـيض بجملة معانٍ، ففيها عتاب عنيف وفيها إشارة إلى غفلتهم ... وأن أصـول الاعتقـاد توشك أن تهتز بالنوازل العارضة وهذا وغيره كثير يمكـن أن تلمحـه وراء هـذه الأداء"[748].

وموقع المقصور عليه في النفي والاستثناء هو ما يلي "إلا" فإذا أردت حـصر الفعل في الفاعل قل: ما فعل إلا زيد، وإذا أردت حصر الفعل في المفعول قل: مـا

---

[747]) سورة آل عمران الآية 144.

[748]) دلالات التراكيب دراسة بلاغية - د. محمد محمد أبو موسى – ص 119-120.

فعل زيد إلا هذا، ولا يجوز في هذه الحالة أن تقدم المفعول، فلو قلت: ما فعل هذا إلا زيد، أفاد أن فعل هذا المفعول مقصور على زيد، وأنه لم يُشارك زيداً فيـه غيـره. المهم أن الاختصاص يقع فيما يلي الأداة، ولهذا جاز تقديم الفاعل المقصور عليه مع "إلا" وتأخير المفعول، تقول ما ضرب إلا محمد علياً... ويفيد ذلك ما يفيده قولك: ما ضرب إلا عليا محمد من حيث دلالة القصر، فما دام الواقع بعد "إلا" لم يتغير فالدلالة ثابتة، وإن كان ثمة فرق فهو فرق لا يرجع إلى جوهر الدلالة، فلا صلة له بالقصر، وإنما هو العناية بالمفعول أو عدم العناية في حالي التقـديم والتـأخير، ولـو أنـك زحزحت الأداة زحزحة خفيفة، وقلت ما كتب محمد إلا الشعر لخرجت إلى معنـى آخر. وكان الفرق بينهما كالفرق بين قولك: ما أكل هذا الطعام إلا زيد وما أكل زيد إلا هذا الطعام.

المهم في تحديد دلالة التركيب هو الموضع الذي يلي "إلا" تقدم أو تـأخر لأن تغييره يحدث تغييراً كبيراً وإذا نظرت إليه في الشعر مع ملاحظة أنه قليـل حيـث يتقدم وجدت الفرق يقوى ويدق من ذلك قول السيد الحميري.

لو خُير المنبرُ فِرسانه   ما اختار إلا منكم فارساً

القصر هنا بين مفعولين كقولك: ما أعطيت إلا زيداً درهماً وفيه قصر الصفة قبل تمامها، لأنك لم تقصر العطاء على زيد، وإنما قصرت عليه عطاء الدراهم، وقد قصر الشاعر اختيار المنبر فارساً، على كونه منهم ولو أنه قال ما اختار مـنكم إلا فارساً لتغير المقصود. لأن المعنى حينئذ أن المنبر لا يختار من بيـنهم إلا الفـارس وليس في هذا من التنويه بهم ما في الأول، لأنه يفيد أن المنبر يتفرسهم واحداً واحداً حتى يختار منهم فارساً وفي الأول أنه لا يتجه إلا إليهم حين يتاح له أن يختار فارساً على فرض أنه يختار.

وحين تتأمل توليد المعنى وراء هذا التركيب تجد أن رأس هذا المعنـى هـو النفي، وأنه هو أول الذي يطل عليك من التركيب وأن الإثبات يأتي ثانيـاً بعـد إلا:

وهذا الذي جعل بعضهم يذهب إلى أن هذا الطريق يدل على النفي بالمنطوق، ويـدل على المثبت بالمفهوم.

يعني أن النص فيه على النفي وليس على المثبت جاء في الإتقان: "أنك حـين تقول: ما قام إلا زيد يكون صريحاً في نفي القيام عن غير زيد، ويقتضي إثبات القيام لزيد قيل بالمنطوق وقيل بالمفهوم وهو الصحيح ولكنه أقوى المفاهيم"[(749)].

والذي عليه جمهور البلاغيين أن طريق النفي والاستثناء نص على المثبـت دون المنفي ولعل جمهور البلاغيين نظروا إلى الفكرة في جملتها، وإلى المعنى عند تمامه، فالذي يقول: "ما قام إلا زيد" يفيد أن زيداً قائم وأنه لم يقم غيره، أمـا عنـد تحليل التركيب تحليلاً يبين كيف يتولد المعنى منه فإننا نرى رأس الفكرة وأول ما يقع في النفس منها هو النفي، وأنك حين تقول ما هو إلا كذا، توقع في النفس أولاً أنـك تنفي عنه كل شيء ما عدا كذا فالنغمة الأولى من المعنى هي النفي، ثم يأتي الإثبات وكأنه تحقيق له وتحديد؛ الجمهور يقولون أنت تريد في هذا أن تثبت له فعـل كـذا فحسب والنفي يأتي وراء ذلك[(750)].

وقد ذكر الشافعي رحمه ا في قوله تعالى: (**قل لا أجد في ما أوحي إلـيّ محرماً على طاعم يطعمه إلا أن يكون ميتـة أو دمـاً مسفوحاً أو لحم خنزير**) [(751)].

أن القصر فيها غير مراد وذلك لأنها لم تشمل المحرمات، وإنما مناقضة القوم الذين حرموا ما أحل ا وأحلوا ما حرمه، فقد ذكـروا أنعامـاً وحرثـاً وجعلوهـا محجورة لا يطعمها إلا من نشاء وحرموا ما في بطون البحائر والسوائب إلى آخـر الآيات . ذكر ذلك السيوطي في الإتقان[(752)].

---

[749]) الاتقان في علوم القرآن ، للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي – تقديم وتوثيق د. مصطفى ديب البغا ، ط. دار ابن كثير دمشق 1996م ، ط2.

[750]) دلالات التراكيب – دراسة بلاغية – د. محمد محمد أبو موسى ص 128-130.

[751]) سورة الأنعام – الآية 145.

[752]) الاتقان ج1 ص 29.

والقصر وإن كان غير مقصود في هذه الآية فإن المقصود من التركيب ناظر إلى هذا القصر المستكن فيه فالمناقضة والمضادة التي ذكرها الشافعي لا تنبثق من التركيب إلا لما فيه من ريح القصر لأنه يفيد أنه لا حرام إلا ما حللتموه، ولا حلال إلا ما حرمتموه، وهذا هو وجه التجهيل والتشهير بعبثهم وأنهم يحلون ويحرمون[753].

وهذا مثل مواقع إنما في التعريض لأن القصر فيها مقصود، والتعريض لا ينبثق إلا منه، وهذا نظر لطيف في المعاني المقصودة المتولدة من معاني غير مقصودة وذلك هو الغموض الذي يعنيه عبد القاهر.

هذا ولم نقرأ دراسة أنكرت دلالة النفي والاستثناء على القصر إلا ما كتبه إبراهيم أنيس في كتاب من أسرار اللغة في فصل: منطق اللغة، وفي مسألة النفي اللغوي حيث بدأ هذه المسألة بقوله: "والذي ينير اهتمام الباحث اللغوي المحقق هو استعمال "إلا" حين تُسبق بالنفي وهو ذلك الاستعمال المسمى عند البيانيين بالقصر مثل (**وما محمد إلا رسول**) [754] فقد دق على أذهان بعضهم معنى هذا الاستعمال، ومواضع الكلام التي تتطلبه، واكتفى أهل البيان بأن عرضوه علينا كوسيلة من وسائل القصر مثلها في هذا مثل: (**إنما أنت نذير**)[755] حتى جاء الجرجاني وحاول التفرقة بين الاستعمالين في كتابه دلائل الإعجاز.

وهذا النص فضلاً عن أنه يستخف بعقول مَن عدوه وسيلة من وسائل القصر وأنهم ليسوا أهلاً لأن يفطنوا إلى ما دق، يوهم أن أهل البيان قبل عبد القاهر درسوا هذا الأسلوب وعدوه وسيلة من وسائل القصر مثل "إنما" حتى جاء عبد القاهر، والصواب الذي يعرفه المبتدئون خلاف ذلك لأنه ليس هناك أحد من البيانيين قبل عبد القاهر شغل بهذا الأسلوب، كما أنه ليس من البيانيين من شُغل بالقصر عامة.

---

[753]) دلالات التراكيب – دراسة بلاغية- د. محمد محمد أبو موسى ص 137-138.

[754]) سورة آل عمران – الآية 144.

[755]) سورة هود – الآية 12.

ولم يتطرق الباحث للقصر عن طريق العطف بلا وبل ولكن لأن الغموض في أسلوب القصر كان واضحاً وجلياً في "إنما" والنفي والاستثناء عـلاوة علـى كثـرة شواهد من القرآن الكريم والشعر بخلاف العطف الذي تناوله عبد القاهر وفرق بينـه وبين غيره دون الإشارة إلى غموضه ودقته.

دلالة التقديم والتأخير على القصر
وهو موضع غامض

لقد تناولنا التقديم والتأخير بالبحث والدراسة في المبحث الخاص بـه، وهنـا سنركز على المواضع التي يفيد فيها القصر لنوضح أن من طرق القصر تقـديم مـا حقه التأخير ففي دراسة التقديم كما أسلفنا دقة وغموض فلـيس المقـصود المعنـى القريب الذي يؤخذ من اللفظ لأول وهلة، ولكن المراد المعاني الإضافية، والـدلالات الثانية، التي تنبع من التراكيب والتي تفهم من السطور.

تقديم المسند إليه:

من دراسة تقديم المبتدأ على الخبر الفعلـي، يتـضح أنـه لا يلـزم إفادتـه الاختصاص، فهو تارة يفيده وتارة يفيد التقوي.

فقد اشترط عبد القاهر في إفادته القصر أن يتقدم المسند إليه حـرف النفـي سواء كان المسند إليه نكرة أم معرفة ظاهراً أم مضمراً.

إذن فتقدم النفي على المسند إليه فصريح كلام عبد القاهر أنه يفيد الاختصاص قطعاً، فإذا قلت: "ما أنا فعلت، أفدت نفي الفعل عنك خصوصاً، وأنه ثابـت لغيـرك على الوجه الذي نفيته عن نفسك، فالمسند ثابت قطعاً وهذا يقتضي أن يكون هنـاك مسند إليه آخر نهض بهذا الحدث.

ودلالة هذا التركيب الذي نرى فيه المسند إليه مسبوقاً بحرف النفـي دلالـة مركبة وفيها دقة كما راينا، فهي نفي عن المذكور، ثم إثبات هذا النفي لغير المذكور، وكلما كانت الدلالة أكثر تعقيداً وتركيباً كانت محاذيرها أكثر، وتشتد حاجتهـا إلـى مزيد من الوعي والتنبه حتى تتواصل خيوطها وصلاً صحيحاً[756].

ومما ذكره البلاغيون من شواهد هذا الطريق قول المتنبي:

---

[756]) دلالات التراكيب – دراسة بلاغية - د. محمد محمد أبو موسى ص 181.

وما أنا اسقمت جسمي به   ولا أنا أضرمت في القلب نارا

قال عبد القاهر: "المعنى كما لا يخفى أن السقم ثابت موجود، وليس القصد بالنفي إليه ولكن إلى أن يكون هو الجالب له ويكون قد جره إلى نفسه"(757).

فالمعنى الذي ذكره عبد القاهر ناطق به السياق كما ترى فليس هو الذي اسقم جسمه بهذا الهم، وليس هو الذي أضرم في قلبه نارا، فالسقم ثابت والنار في قلبه متقدة، ولكنه ليس الذي فعل ذلك.

ومثله قوله تعالى: (**يا بني إسرائيل اذكروا نعمتي التي أنعمت عليكم وأني فضلتكم على العالمين* واتقوا يوماً لا تجزي نفس عن نفس شيئاً ولا يُقبل منها شفاعة ولا يؤخذ منها عدل ولا هم ينصرون**) (758).

التركيب يفيد أنهم خصوصاً لا يُنصرون في هذا اليوم، وأنهم لا تنالهم الرحمة في الوقت الذي تتجلى فيه وتغمر قوماً آخرين ممن اتقوا هذا اليوم.

والصور في هذا كثيرة ولكننا لا نعدم من بينها ما لا وجه للقصر فيه، خذ قوله تعالى: (**لو يعلم الذين كفروا حين لا يكفون عن وجوههم النار ولا عن ظهورهم ولا هم ينصرون* بل تأتيهم بغتة فتبهتهم فلا يستطيعون ردَّها ولا هم ينظرون**) (759).

التقديم في قوله: " **ولا هم ينصرون**" يفيد أن عدم النصرة في هذا اليوم مقصور عليهم بخلاف العصاة من الذين آمنوا فقد ينصرهم ا برحمته، أما قوله "ولا هم ينظرون" فلا وجه للاختصاص فيه لأن الساعة حين تأتي لا تمهل أحداً فليسو وحدهم المختصين بعدم الأنظار واستقصاء الأساليب يصحح كثيراً من المفاهيم.

[757]) دلائل الإعجاز – محمود محمد شاكر- ص 125.
[758]) سورة البقرة – الآيات 47-48.
[759]) سورة الأنبياء الآيات 39-40.

وعبد القاهر لم يكن عليه أن يفكر في كل الصيغ حتى تكون مقرراته جامعـة مانعة، وحسبه أنه بدأ الطريق.

أما تقديم المعمول من المفعول وشبهه فإذا تقدمه نفي فظاهر كلام عبد القاهر ومن تبعه أنه يدل على الاختصاص قطعاً، تقول ما زيداً أكرمت فتفيد نفي إكرامـك عن زيد خصوصاً والإكرام ثابت قطعاً.

قال عبد القاهر: "إذا قلت: ما زيداً ضربت فقدمت المفعول كان المعنى علـى أن ضرباً وقع منك على إنسان، وظن أن ذلك الإنسان زيد فنفيت أن يكون إياه".

وهناك من النصوص ما ينقض القول بلزوم دلالة القصر لهذا التركيب، مـن ذلك قوله تعالى: (**أيُشركون ما لا يخلق شيئاً وهم يُخلقون* ولا يستطيعون لهم نصراً ولا أنفسهم ينصرون**) [760].

لو طبقنا كلام عبد القاهر على الآية، لأفاد أن الفعل ثابت، وأن الخطـأ فـي المفعول يعني أنهم لا ينصرون أنفسهم ولكن ينصرون غيرها، وهذا خطأ لأن الفعل فيها غير ثابت قطعاً، وأن هذه الآلهة لا تنصر أحداً ولا أنفـسهم وتقـديم المفعـول للعناية لأن المهم إبراز عجز الآلهة عن نصرة نفسها.

وهذا ولم نر للقصر هنا تلك الأسرار والكوامن التي رايناها مع "إنما والنفـي والاستثناء" وإنما هو قصر فقط يجئ بمعونة السياق كما بينا، وليس هذا قـدحاً فيـه فالمقامات فيه أشبه بالمقامات المقتضية للأساليب الحقيقية وهي بليغة ولا شك، أمـا مقامات "إنما" والنفي والاستثناء فهي أشبه بالمقامات المقتضية للمجازات وهي أخلب وأخصب.

تقديم المسند:

760) سورة الأعراف – الآية 191-192.

يشير عبد القاهر إلى الفرق بين زيد المنطلق، والمنطلق زيد فيذكر أنهما وإن اتفقا في إثبات انطلاق قد سبق العلم به لزيد إلا أنهما يختلفان في شيء دقيـق، هـو أنك تقول زيد المنطلق لمن علم أن انطلاقاً قد كان، ولكنه لم يعلم ممن كان، فأنـت تخبره أن الانطلاق الذي يعلم وجوده كان من زيد.

أما قولك المنطلق زيد فإن المعنى فيه على أنك رأيت إنساناً ينطلق ولم تتبينه ولم تعلم أزيد هو أم عمرو؟ فقال لك صاحبك المنطلق زيد، وقد قدمـه لأنـه هـو المتحدث عنه، ولا يجوز هنا أن يعرب خبراً مقدما، لأنك لا تقصر الإخبار به وإنما تقصر الإخبار عنه.

قال البلاغيون: أنك تبتدئ بالأعراف، وقال سعد الدين: "والضابط فـي هـذا التقديم أنه إذا كان للشيء صفتان من صفات التعريف، وعـرف الـسامع اتـصافه بإحدهما دون الأخرى، فأيهما كان بحيث يعرف السامع اتصاف الذات به يجـب أن تقدم اللفظ الدال عليه وتجعله مبتدأ، وأيهما كان بحيث يجهل اتصاف الذات به يجـب أن تؤخر اللفظ الدال عليه وتجعله خبراً"[761].

وهذا نص جيد وتأمل فيه مقدار شفافية موقع الكلمة وكيف ينبعث فـي نفـس السامع حِس خافت بالكلمة، فيوجب هذا الحس تقديمها.

فترتيب الكلمات في العبارة يتبع أحوال النفس وما يُثار فيها من معانٍ وصُور ... وهذا مبحث جليل وهو يتجه في بحث بناء الأسلوب إلى أصوله ومنابعه الداخلية.

أقول إن هذا الموضوع لا يتصل بتقديم المسند لأن المسند مؤخر في التركيبين –زيد المنطلق والمنطلق زيد- وإنما ذكرت هذه المسألة لأنبه إلى معناها فإنه دقيق، ولأنبه إلى أنها ليست من باب تقديم المسند فإن ذلك قد يشتبه على الكثير.

---

[761]) كتاب المطول شرح تلخيص المفتاح – سعد الدين مسعود التفتازاني الهروي، مطبعة أحمد كامل سنة 1330هـ ، ص 106-107.

قال الخطيب: إن تقديم المسند يكون لتخصيصه بالمسند إليه، يعني لقصر المسند إليه عليه، فإذا قلت: قائم زيد صح أن يفيد قصر زيد على القيام ويكون المعنى ما زيد إلا قائم.

ومنه قوله تعالى: (**واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا**)[762]. قال ابن الأثير: ومن غامض هذا الموضع، وذكر الآية.

فإنما قدم المسند –شاخصة- ولم يقل: فإذا هي أبصار الذين كفروا خاشعة، لأنه إذا قدم الخبر أفاد أن الأبصار مختصة بالشخوص من بين سائر صفاتها من كونها حائرة أو مطموسة.

وقوله تعالى: (**لكم دينكم ولي دين**) [763]. أي إن دينكم مقصور عليكم، وديني مقصور علي.

وقوله تعالى: (**ألا إلى الله تصير الأمور**) [764] أي أن ا تعالى مختص بصيرورة الأمور إليه دون غيره.

أما قوله تعالى: (**وجوه يومئذٍ ناضرة إلى ربها ناظرة**) [765]. فقد ذهب ابن الأثير إلى أن التقديم فيها لمراعاة الحسن في نظم الكلام وتابعه في ذلك العلامة العلوي، فالتقديم في إلى ربها ناظرة ليطابق رؤوس الآي.

ويستدل ابن الأثر على أن التقديم هنا لحسن النظم السجعي بأن التأخير يفسد حسن نظم الكلام، ولا ينكر ومثله العلوي- أن هذه الايات مفيدة للاختصاص ولكنهم يقولون إن الاختصاص مفهوم من طبيعة المعنى والذي نراه أنه لا تزاحم في النكات والأسرار وأن التقديم في الآيات يفيد الفائدتين: فائدة معنوية وهي الاختصاص. وفائدة لفظية وهي الحفاظ على التنغيم الآخذ والتوازن الصوتي.

---

762) سورة الأنبياء – الآية 97.
763) سورة الكافرون – الآية 6.
764) سورة الشورى – الآية 53.
765) سورة القيامة – الآية 22-23

وقد يكون تقديم المسند للتنبيه في أول الأمر على أنه خبـر لا نعـت كقـول حسان في مدح رسول ا صلى ا عليه وسلم.

له همم لا منتهى لنوالها   وهمته الصغرى أجلّ من الدهر

فإنه لو قال همم له لتوهم أن كلمة له نعت لا خبر لأن النكـرة تحتـاج إلـى الصفة أكثر مما تحتاج إلى الخبر.

خاتمة

اهتم النقاد العرب بقضية الغموض وتناولوها بالبحث والدراسة منذ وقت مبكر، وقد اختلفت مواقف النقاد تجاه الغموض فهناك من حذر منه وهناك من حبذه ورأى أنه ميزه من مميزات النص الأدبي.

وقد تناول البحث هذه الظاهرة المعقدة عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في الصور والتراكيب.

ويعد الشيخ من أوائل الذين درسوا هذه الظاهرة وظهر ذلك جلياً من كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" وليس المراد بغموض الصور والتراكيب عند عبد القاهرة تعقد بنائها وخفاء دلالاتها وحوشية ألفاظها وإنما المراد أن تكون ألفاظها موحية ومعانيها لطيفة يقف الفكر أمامها قليلا يفكر فيها فتتجلى له كنوزها بعد التأمل وإنعام النظر وإلا فالغموض الذي يعني الطلاسم فهو عيب يقدح به الأدب.

وقد اشتملت هذه الدراسة مقدمة بنيت فيها قيمة الموضوع والأسباب التي دعتني لدراسته. كما اشتملت على مدخل احتوى على مفهوم الغموض لغة واصطلاحاً ثم المصطلحات المرادفة للغموض ثم اللغة العربية والغموض وأخيراً آراء النقاد والقدامى في هذه القضية.

والبحث يتكون من بابين:

الباب الأول ويشتمل الفصول التالية :

الباب الأول : ويشتمل الفصول التالية : معنى الغموض عند عبد القاهر

1- غموض التشبيه والتمثيل

2- غموض المجاز اللغوي والاستعارة

3- أ- غموض المجاز المرسل

ب- غموض المجاز العقلي

4- غموض الكتابة

أما الباب الثاني فيشتمل على الفصل التالية

1- نظرية النظم (غموض النظم)
2- غموض التقديم والتأخير
3- غموض الذكر والحذف
4- غموض الوصل والفصل
5- غموض القصر

وقد تكشف لي من خلال هذه الدراسة نتائج ومقترحات عديدة ومن أهمها

أ/النتائج

1- أن اللغة تقوم على الغموض فتفسير دلالاتها يختلف باختلاف وعي متلقيها وإنها تزداد غموضا عندما تلج عالم الأدب.
2- إن كثيراً من النقاد الذين رفضوا الغموض إنما كان رفضهم له لأنهم أرادوا به التعمية والتعقيد.
3- كثرة المصطلحات الدلالة على الغموض وذلك بسبب التي ظهرت من استخدامه.
4- ارتباط مصطلح الغموض في البلاغة العربية بدلالتين مختلفتين، دلالة معجمية تعني اللبس والتعقيد ودلالة فنية تعني إيحاء الفن وخصوبة ودلالته.
5- إن جهود عبد القاهرة تعد من أولى الجهود المتميزة وأعمقها في فلسفة القضية. فقد قام بدراسة هذه الظاهرة التي تجلت في البنية التركيبية من خلال نظرية النظم وفي الصور من خلال حديثة عن جماليات الفن النادر الذي يحتاج لكثير في التأمل وإعمال النظر.

6- يلاحظ أن عبد القاهر في بحثه لظاهر الغموض كانت نظراته أشمل حيث تناول هذه الظاهرة في الصور والتراكيب شعراً ونثراً بخلاف غيره الذي ركزوا على الشعر.

7- نبه عبد القاهر إلى اختلاف درجات الغموض من الغامض إلى الأغمض إلى الأشعر غموضاً بخلاف غيره من النقاد.

8- يلاحظ أن عبد القاهر كان ينهي مباحث ذاكراً أن هذه المباحث لم يقل فيها الكلمة الأخيرة وذلك ليدع الفرصة للبحث والتأمل.

9- إن البحث قدم ظاهرة الغموض عند عبد القاهر ظاهرة متكاملة لها كينونتها ومنطقها الخاص بها، كما أن لها أسبابها وأسسها الجمالية والفنية وآثارها النفسية التي تنبثق من أدق عناصر اللغة الأدبية وهي الأداة، في الكلمة فالتركيب فالأسلوب كله.

أما التوصيات التي تنبه إليها الدراسة فهي وجوب الاتجاه البحث البلاغي وجهة جمالية قوامها الاعتداد باللغة والتعامل معها بمنطقها الخاص.

كما توصي أن يقوم باحث متحمس بتكملة عدد من مباحث عبد القاهر التي أشار إلى اتساعها وثرائها. وبعد هذا أرجو من ا تعالى أن يكون هذا البحث إضافة حقيقية ورافداً أصيلاً لمسيرة الشيخ المباركة في البحث والتنقيب والتجديد عن كنوز هذا الفكر وكشف خصوصيته وقدرته على الخلود.

والله الهادي إلى سبيل الرشاد

فهرس المصادر والمراجع

1- ابتسام أحمد حمدان – الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي، دار القلم ط1 ، 1997.

2- إبراهيم أنيس: من أسرار العربية – لجنة البيان العربي – مكتبة الأنجلو، ط5، 1975.

3- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق. أحمد الحوفي، بدوي طبانة مكتبة نهضة مصر ، ط1، 1959م.

4- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت 1978م.

5- أحمد أحمد بدوي:

- عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، مكتبة مصر – القاهرة (بدون).

- من بلاغة القرآن – دار نهضة مصر 1977م.

6- أحمد عبد السيد الصاوي: النقد التحليلي عند عبد القاهر، دار بورسعيد للطباعة، الإسكندرية ط2، 1982م.

7- أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، دار طلاس 1986م.

8- أحمد مطلوب:

- فنون البلاغة "البيان والبديع" ، دار البحوث العلمية – الكويت ط1، 1975م.

- معجم النقد الأدبي القديم ، دار الشئون الثقافية العامة – بغداد 1983م.

9- أرسطو طاليس: الخطابة – تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت 1979م.

10- ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شريف، لجنة إحياء التراث الإسلامي 1983م.
- بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شريف مكتبة نهضة مصر، ط1، 1957م.
11- الآمدي "أبو القاسم": الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العلمية بيروت.
12- الباقلاني: إعجاز القرآن
دار المعارف – مصر (بدون)
13- البدراوي زهران: عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني المفتن في العربية ونحوها، دار المعارف – مصر – ط2، 1981م.
14- بدوي طبانة: البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ، دار الرفاعي للطباعة والنشر ، الرياض ط6، 1988م.
15- البغدادي: خزانة الأدب – دار صادر – بيروت.
16- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار – اللازقية – سوريا، ط1 (بدون).
17- التبريزي: شرح ديوان أبي تمام ، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف – القاهرة 1957م.
18- التفتازاني: سعد الدين، المطول على التخليص صححه: عثمان أفندي، مطبعة أحمد كامل، تركيا 1910م.
19- جابر عصفور:
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر (بدون).
- مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1978م.

20- الجاحظ "عمرو بن بحر": البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون دار الفكر للطباعة والنشر ، ط4، (بدون)

- الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر 1966م.

21- ابن جني "أبو الفتح عثمان" ، تحقيق: محمد النجار ، دار الكتاب العربي – بيروت (بدون).

22- حازم القرطاجني – منهاج البلغاء – دار الكتب الشرقية تونس 1966م.

23- حامد صالح الربيعي: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، معهد البحوث العلمية بجامعة أم القرى، مكة المكرمة 1996م.

- القراءة الناقدة في ضوء نظرية النقد ، مركز بحوث اللغة العربية – جامعة أم القرى – مكة المكرمة ، ط1، 1417هـ.

24- حسن طبل:

- المعنى الشعري في التراث النقدي. مكتبة الزهراء، القاهرة 1985م.

- المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي القاهرة 1998م.

25- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب ، مطبعة بولاق، مصر 1853م.

26- الحصري القيرواني "أبو اسحاق" زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.

27- حلمي خليل، العربية والغموض. دار المعرفةالجامعية، الإسكندرية ، ط1، 1988م.

28- الخطيب القزويني:

- الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتاب اللبناني 1980م.

- الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتاب العالمي، ط2، 1989م.
29- الرازي "محمد بن أبي بكر" ، مختار الصحاح ، دار الإيمان، دمشق، (بدون).
30- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قرقزان (بدون).
31- الزبيدي: تاج العروس، المطبعة الخيرية، ط ، 1406هـ.
32- الزجاج: إعراب القرآن، تحقيق ودراسة: إبراهيم الأبياري دار الكتب الإسلامية، مصر، لبنان ، ط2، 1982م.
33- الزمخشري "جار ا "، الكشاف: مكتبة العيكان، الرياض 1998م.
34- ابن السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، مطبعة عيسى البابي الحلبي – مصر (بدون).
35- السكاكي "أبو يعقوب" مفتاح العلوم المطبعة الميمنية (بدون)
36- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية – بيروت (بدون).
37- سيبويه "أبو بشر عمرو بن عثمان"، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون دار الكتب العلمية – بيروت 1988م.
38- السيد أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت 1968م.
39- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق، القاهرة ط3، 1400هـ.
40- السيوطي "جلال الدين": الإتقان في علوم القرآن تقديم وتعليق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دمشق، ط2، 1996م.

41- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، ط2، (بدون).

42- الأصبهاني "أبو الفرج"، الأغاني، المؤسسة المصرية العامة –بدون.

43- الصابي "أبو اسحاق"، رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر ، تقديم وتحقيق: محمد عبد الرحمن الهدلق ، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي مطبوعات النادي الأدبي – جدة 1990م.

44- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، تحقيق: عبد العزيز المانع ، دار العلوم ، الرياض 1985م.

45- عبد الجبار "القاضي" ، المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق: محمد الحضري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر مصر –القاهرة 1965م.

46- عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التخليص تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب – بيروت 1947م.

47- عبد العزيز عبد المعطي عرفه ، تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الطباعة المحمدية – مصر – القاهرة ، ط1، 1983م.

48- عبد العظيم المطعني، التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب مكتبة وهبه – القاهرة، ط1، 1407هـ.

49- عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية، دار المريخ، الرياض 1980م.

50- عبد القادر حسين، أثر النجاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر 1998م.

51- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا ، دار الفكر (بدون).

- أسرار البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة ، ط3، 1979م.
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، ط3، (بدون).
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت 1978م.
52- عبد المتعال الصعيدي. بغية الإيضاح، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ، ط4، (بدون).
53- عبد الهادي العدل، دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير، تحقيق: عبد السلام سرحان، المطبعة المنيرية، 1955م.
54- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الفكر (بدون).
55- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، مصر 1955م.
56- عفّت الشرقاوي: بلاغة العطف في القرآن الكريم ، دار النهضة العربية – بيروت 1981م.
57- العقاد "عباس محمود" اللغة الشاعرة، نهضة مصر – القاهرة 1995م.
58- علي البدري، بحوث المطابقة لمقتضى الحال، مطبعة السعادة ، ط3، 1404هـ.
59- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، بين المتنبي وخصومه، شرح: أحمد عارف الزين ، مطبعة محمد علي صبيح – ميدان الأزهر (بدون).
60- عوض بن معيوض الجميعي، كتاب علامات في النقد – بحث بعنوان بناء المعاني عند عبد القاهر الجرجاني، مطبوعات النادي الأدبي – جدة 1421هـ.

61- ابن فارس مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ط2، 1972م.
62- فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة سلسلة الرسائل الموصي بطباعتها – جامعة أم القرى 2000م.
63- الفراء: أبو زكريا يحي، معاني القرآن، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، الهيئة المصرية للكتاب (بدون).
64- ابن قتيبة – تأويل مشكل القرآن تحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث- القاهرة 1973م.
- الشعر والشعراء، عالم الكتب ، ط3، 1984م.
65- قدامة بن جعفر "أبو الفرج" نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي – مصر، ط3، 1963م.
66- كشاجم – أدب النديم، المطبعة الأميرية –بولاق 1298هـ.
67- محمد محمد أبو موسى
- الإعجاز البلاغي – دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، مطابع المختار الإسلامي، ط1، 1984م.
- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، مكتبة وهبه – القاهرة ، ط2، 1408هـ.
- التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة (بدون).
- خصائص التراكيب، مكتبة وهبه ، القاهرة ، ط6، 2004م.
- مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني مكتبة وهبة ، ط1، 1998م.
68- محمد العمري – البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، مطبعة أفريقيا الشرق – بيروت (بدون).

69- محمد خاف ا ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ، ط3، 1984م.
70- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية – بيروت 1979م.
71- محمد بن سليمان بن ناصر العقيل، البلاغة والنقد الأدبي في شرح الاختيارات الشعرية، دار التوبة، الرياض ، ط1، 2002م.
72- محمد عبد المنعم خفاجى، عبد القاهر والبلاغة العربية ، المطبعة المنيرية بالأزهر – مصر 1951م.
73- المرزباني – الموشح، تحقيق محمد علي البجاوي ، نهضة مصر 1987م.
74- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشرة أحمد أمين، عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1967م.
75- مسعد عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، 1420هـ (بدون).
76- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب ، دار الطليعة –بيروت، ط1، 2002م.
77- ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع – تحقيق: شاكر هادي ، مطبعة النعمان – النجف العراق ، ط1، 1968م.
78- ابن المقفع: عبد ا ، الأدب الصغير، تقديم: محمد مضر أبو المحاسن، مطبعة علي صبيح – الأزهر 1961م.
79- ابن منظور "جمال الدين" لسان العرب، دار الحديث، القاهرة (بدون).
80- الأنباري، شرح القصائد السبع، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – مصر، ط4، 1980م.

81- نجاح أحمد الظهار – الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ط1، (بدون).
82- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار السلام – مصر، ط1، 2002م.
83- أبو هلال العسكري الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: محمد علي البيجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، (بدون).
84- ابن وكيع التنيسي – المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، علق عليه : محمد رضوان الداية ، دار قتيبة – (بدون).
85- وليد قصاب: دراسات في النقد الأدبي دار العلوم – الرياض، ط1، 1403هـ .
86- وليد مراد: نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر – دمشق – سوريا ، ط1، 1983م.
87- يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف – مصر 1914م.
88- ابن يعقوب: مواهب الفتاح – شروح التلخيص بولاق ، ط1، 1897م.
89- يوسف أبو العروس: المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، المطبعة الأهلية – اليرموك (بدون).

الرسائل الجامعية:

1- صالح الزهراني
الغموض والبلاغة العربية
رسالة ماجستير –قسم الدراسات العربية – كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى – مكة المكرمة – عام 1409هـ ، 1488م.

2- عايد سليم الحربي

الشواهد الشعرية في كتاب أسرار البلاغة
توثيق ونقد وتحليل
رسالة ماجستير في مكتبة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.
3- عبد ا عبد الرحمن بانقيب
البلاغة والأثر النفسي – دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني
رسالة ماجستير – قسم اللغة العربية ، جامعة أم القرى – مكة المكرمة
2002 م.

المجلات والدوريات

1- بحوث كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى (سنوية) السنة الثانية – العدد الثاني 1404- 1405
2- جذور – من منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة.
3- عالم الفكر – دورية تصدر كل ثلاثة أشهر وزارة الإعلام – الكويت – أكتوبر 1987
4- مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة – العدد الأول من السنة الثانية عشرة 1400هـ.
5- مجلة التراث العربي – عدد 95 رجب 1425هـ.
6- مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – العدد الثاني – محرم 1410هـ.
- العدد الخامس والأربعون – محرم 1425هـ.
7- مجلة جامعة الملك سعود للآداب – المجلد الرابع 1992م.
8- مجلة جامعة أم القرى للعلوم والشريعة واللغة العربية، المجلد الثالث العدد 22 مايو 2001م.

9- مجلة عالم الكتب – دار ثقيف للطباعة والنشر، العدد 25 سنة 1424-1425هـ.

10- مجلة فصول – العدد الثالث 1981م.

11- مجلة كلية اللغة العربية – مجلة الإمام محمد بن سعود الإسلامية –

- الرياض العدد العاشر.
- العدد التاسع سنة 1979م

12- مجلة كلية المعلمين بجدة – العدد الأول – محرم 1425هـ.

13- محاضرات الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى – 1999م.

14- الموقف الأدبي – عدد 53 سنة 1992م.

خاتمة

اهتم النقاد العرب بقضية الغموض وتناولوها بالبحث والدراسة منذ وقت مبكر، وقد اختلفت مواقف النقاد تجاه الغموض فهناك من حذر منه وهناك من حبذه ورأى أنه ميزه من مميزات النص الأدبي.

وقد تناول البحث هذه الظاهرة المعقدة عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في الصور والتراكيب.

ويعد الشيخ من أوائل الذين درسوا هذه الظاهرة وظهر ذلك جلياً من كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" وليس المراد بغموض الصور والتراكيب عند عبد القاهرة تعقد بنائها وخفاء دلالاتها وحوشية ألفاظها وإنما المراد أن تكون ألفاظها موحية ومعانيها لطيفة يقف الفكر أمامها قليلا يفكر فيها فتتجلى له كنوزها بعد التأمل وإنعام النظر وإلا فالغموض الذي يعني الطلاسم فهو عيب يقدح به الأدب.

وقد اشتملت هذه الدراسة مقدمة بنيت فيها قيمة الموضوع والأسباب التي دعتني لدراسته. كما اشتملت على مدخل احتوى على مفهوم الغموض لغة واصطلاحاً ثم المصطلحات المرادفة للغموض ثم اللغة العربية والغموض وأخيراً آراء النقاد والقدامى في هذه القضية.

والبحث يتكون من بابين:

الباب الأول ويشتمل الفصول التالية :

الباب الأول : ويشتمل الفصول التالية : معنى الغموض عند عبد القاهر

5- غموض التشبيه والتمثيل

6- غموض المجاز اللغوي والاستعارة

7- أ- غموض المجاز المرسل

ب- غموض المجاز العقلي

8- غموض الكتابة

أما الباب الثاني فيشتمل على الفصل التالية

6- نظرية النظم (غموض النظم)

7- غموض التقديم والتأخير

8- غموض الذكر والحذف

9- غموض الوصل والفصل

10- غموض القصر

وقد تكشف لي من خلال هذه الدراسة نتائج ومقترحات عديدة ومن أهمها

أ/النتائج

10- أن اللغة تقوم على الغموض فتفسير دلالاتها يختلف باختلاف وعي متلقيها وإنها تزداد غموضا عندما تلج عالم الأدب.

11- إن كثيراً من النقاد الذين رفضوا الغموض إنما كان رفضهم له لأنهم أرادوا به التعمية والتعقيد.

12- كثرة المصطلحات الدلالة على الغموض وذلك بسبب التي ظهرت من استخدامه.

13- ارتباط مصطلح الغموض في البلاغة العربية بدلالتين مختلفتين، دلالة معجمية تعني اللبس والتعقيد ودلالة فنية تعني إيحاء الفن وخصوبة ودلالته.

14- إن جهود عبد القاهرة تعد من أولى الجهود المتميزة وأعمقها في فلسفة القضية. فقد قام بدراسة هذه الظاهرة التي تجلت في البنية التركيبية من خلال نظرية النظم وفي الصور من خلال حديثة عن جماليات الفن النادر الذي يحتاج لكثير في التأمل وإعمال النظر.

15- يلاحظ أن عبد القاهر في بحثه لظاهر الغموض كانت نظراته أشمل حيث تناول هذه الظاهرة في الصور والتراكيب شعراً ونثراً بخلاف غيره الذي ركزوا على الشعر.

16- نبه عبد القاهر إلى اختلاف درجات الغموض من الغامض إلى الأغمض إلى الأشعر غموضاً بخلاف غيره من النقاد.

17- يلاحظ أن عبد القاهر كان ينهي مباحث ذاكراً أن هذه المباحث لم يقل فيها الكلمة الأخيرة وذلك ليدع الفرصة للبحث والتأمل.

18- إن البحث قدم ظاهرة الغموض عند عبد القاهر ظاهرة متكاملة لها كينونتها ومنطقها الخاص بها، كما أن لها أسبابها وأسسها الجمالية والفنية وآثارها النفسية التي تنبثق من أدق عناصر اللغة الأدبية وهي الأداة، في الكلمة فالتركيب فالأسلوب كله.

أما التوصيات التي تنبه إليها الدراسة فهي وجوب الاتجاه البحث البلاغي وجهة جمالية قوامها الاعتداد باللغة والتعامل معها بمنطقها الخاص.

كما توصي أن يقوم باحث متحمس بتكملة عدد من مباحث عبد القاهر التي أشار إلى اتساعها وثرائها. وبعد هذا أرجو من ا تعالى أن يكون هذا البحث إضافة حقيقية ورافداً أصيلاً لمسيرة الشيخ المباركة في البحث والتنقيب والتجديد عن كنوز هذا الفكر وكشف خصوصيته وقدرته على الخلود.

والله الهادي إلى سبيل الرشاد

فهرس المصادر والمراجع

90- ابتسام أحمد حمدان – الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي، دار القلم ط1 ، 1997.

91- إبراهيم أنيس: من أسرار العربية – لجنة البيان العربي – مكتبة الأنجلو، ط5، 1975.

92- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق. أحمد الحوفي، بدوي طبانة مكتبة نهضة مصر ، ط1، 1959م.

93- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت 1978م.

94- أحمد أحمد بدوي:

- عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، مكتبة مصر – القاهرة (بدون).
- من بلاغة القرآن – دار نهضة مصر 1977م.

95- أحمد عبد السيد الصاوي: النقد التحليلي عند عبد القاهر، دار بورسعيد للطباعة، الإسكندرية ط2، 1982م.

96- أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، دار طلاس 1986م.

97- أحمد مطلوب:

- فنون البلاغة "البيان والبديع" ، دار البحوث العلمية – الكويت ط1، 1975م.
- معجم النقد الأدبي القديم ، دار الشئون الثقافية العامة – بغداد 1983م.

98- أرسطو طاليس: الخطابة – تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت 1979م.

99- ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شريف، لجنة إحياء التراث الإسلامي 1983م.
- بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شريف مكتبة نهضة مصر، ط1، 1957م.
100- الآمدي "أبو القاسم": الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العلمية بيروت.
101- الباقلاني: إعجاز القرآن
دار المعارف – مصر (بدون)
102- البدراوي زهران: عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني المفتن في العربية ونحوها، دار المعارف – مصر – ط2، 1981م.
103- بدوي طبانة: البيان العربي: دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ، دار الرفاعي للطباعة والنشر ، الرياض ط6، 1988م.
104- البغدادي: خزانة الأدب – دار صادر – بيروت.
105- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار – اللازقية – سوريا، ط1 (بدون).
106- التبريزي: شرح ديوان أبي تمام ، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف – القاهرة 1957م.
107- التفتازاني: سعد الدين، المطول على التخليص صححه: عثمان أفندي، مطبعة أحمد كامل، تركيا 1910م.
108- جابر عصفور:
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر (بدون).
- مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1978م.

109- الجاحظ "عمرو بن بحر": البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون دار الفكر للطباعة والنشر ، ط4، (بدون)

- الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر 1966م.

110- ابن جني "أبو الفتح عثمان" ، تحقيق: محمد النجار ، دار الكتاب العربي – بيروت (بدون).

111- حازم القرطاجني – منهاج البلغاء – دار الكتب الشرقية تونس 1966م.

112- حامد صالح الربيعي: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، معهد البحوث العلمية بجامعة أم القرى، مكة المكرمة 1996م.

- القراءة الناقدة في ضوء نظرية النقد ، مركز بحوث اللغة العربية – جامعة أم القرى – مكة المكرمة ، ط1، 1417هـ.

113- حسن طبل:

- المعنى الشعري في التراث النقدي. مكتبة الزهراء، القاهرة 1985م.

- المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي القاهرة 1998م.

114- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب ، مطبعة بولاق، مصر 1853م.

115- الحصري القيرواني "أبو اسحاق" زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.

116- حلمي خليل، العربي والغموض. دار المعرفةالجامعية، الإسكندرية ، ط1، 1988م.

117- الخطيب القزويني:

- الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتاب اللبناني 1980م.

- الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتاب العالمي، ط2، 1989م.
118- الرازي "محمد بن أبي بكر" ، مختار الصحاح ، دار الإيمان، دمشق، (بدون).
119- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قرقزان (بدون).
120- الزبيدي: تاج العروس، المطبعة الخيرية، ط ، 1406هـ.
121- الزجاج: إعراب القرآن، تحقيق ودراسة: إبراهيم الأبياري دار الكتب الإسلامية، مصر، لبنان ، ط2، 1982م.
122- الزمخشري "جاد ا "، الكشاف: مكتبة العيكان، الرياض 1998م.
123- ابن السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، مطبعة عيسى البابي الحلبي – مصر.
124- السكاكي "أبو يعقوب" مفتاح العلوم المطبعة الميمنية (بدون)
125- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية – بيروت (بدون).
126- سيبويه "أبو بشر عمرو بن عثمان"، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون دار الكتب العلمية – بيروت 1988م.
127- السيد أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت 1968م.
128- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق، القاهرة ط3، 1400هـ.
129- السيوطي "جلال الدين": الإتقان في علوم القرآن تقديم وتعليق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دمشق، ط2، 1996م.

130- شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، ط2، (بدون).
131- الأصبهاني "أبو الفرج"، الأغاني، المؤسسة المصرية العامة –بدون.
132- الصابي "أبو اسحاق"، رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر ، تقديم وتحقيق: محمد عبد الرحمن الهدلق ، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي مطبوعات النادي الأدبي – جدة 1990م.
133- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، تحقيق: عبد العزيز المانع ، دار العلوم ، الرياض 1985م.
134- عبد الجبار "القاضي" ، المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق: محمد الحضري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر مصر –القاهرة 1965م.
135- عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التخليص تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب – بيروت 1947م.
136- عبد العزيز عبد المعطي عرفه ، تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الطباعة المحمدية – مصر – القاهرة ، ط1، 1983م.
137- عبد العظيم المطعني، التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب مكتبة وهبه – القاهرة، ط1، 1407هـ.
138- عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية، دار المريخ، الرياض 1980م.
139- عبد القادر حسين، أثر النجاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر 1998م.
140- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا ، دار الفكر (بدون).

- أسرار البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة ، ط3، 1979م.
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، ط3، (بدون).
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت 1978م.
141- عبد المتعال الصعيدي. بغية الإيضاح، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ، ط4، (بدون).
142- عبد الهادي العدل، دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير، تحقيق: عبد السلام سرحان، المطبعة المنيرية، 1955م.
143- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الفكر (بدون).
144- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، مصر 1955م.
145- عفّت الشرقاوي: بلاغة العطف في القرآن الكريم ، دار النهضة العربية – بيروت 1981م.
146- العقاد "عباس محمود" اللغة الشاعرة، نهضة مصر – القاهرة 1995م.
147- علي البدري، بحوث المطابقة لمقتضى الحال، مطبعة السعادة ، ط3، 1404هـ.
148- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، بين المتنبي وخصومه، شرح: أحمد عارف الزين ، مطبعة محمد علي صبيح – ميدان الأزهر (بدون).
149- عوض بن معيوض الجميعي، كتاب علامات في النقد – بحث بعنوان بناء المعاني عند عبد القاهر الجرجاني، مطبوعات النادي الأدبي – جدة 1421هـ.

150- ابن فارس مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ط2، 1972م.
151- فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة سلسلة الرسائل الموصي بطباعتها – جامعة أم القرى 2000م.
152- الفراء: أبو زكريا يحيا، معاني القرآن، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، الهيئة المصرية للكتاب (بدون).
153- ابن قتيبة – تأويل مشكل القرآن تحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث- القاهرة 1973م.
- الشعر والشعراء، عالم الكتب ، ط3، 1984م.
154- قدامة بن جعفر "أبو الفرج" نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي – مصر، ط3، 1963م.
155- كشاجم – أدب النديم، المطبعة الأميرية –بولاق 1298هـ.
156- محمد محمد أبو موسى
- الإعجاز البلاغي – دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، مطابع المختار الإسلامي، ط1، 1984م.
- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، مكتبة وهبه – القاهرة ، ط2، 1408هـ.
- التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة (بدون).
- خصائص التراكيب، مكتبة وهبه ، القاهرة ، ط6، 2004م.
- مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني مكتبة وهبة ، ط1، 1998م.
157- محمد العمري – البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، مطبعة أفريقيا الشرق – بيروت (بدون).

158- محمد خلف ا ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ، ط3، 1984م.
159- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية – بيروت 1979م.
160- محمد بن سليمان بن ناصر العقيل، البلاغة والنقد الأدبي في شرح الاختيارات الشعرية، دار التوبة، الرياض ، ط1، 2002م.
161- محمد عبد المنعم خفاجى، عبد القاهر والبلاغة العربية ، المطبعة المنيرية بالأزهر – مصر 1951م.
162- المرزباني – الموضح، تحقيق محمد علي البجاوي ، نهضة مصر 1987م.
163- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشرة أحمد أمين، عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1967م.
164- مسعد عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، 1420هـ (بدون).
165- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب ، دار الطليعة –بيروت، ط1، 2002م.
166- ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع – تحقيق: شاكر هادي ، مطبعة النعمان – النجف العراق ، ط1، 1968م.
167- ابن المقفع: عبد ا ، الأدب الصغير، تقديم: محمد مضر أبو المحاسن، مطبعة علي صبيح – الأزهر 1961م.
168- ابن منظور "جمال الدين" لسان العرب، دار الحديث، القاهرة (بدون).
169- الأنباري، شرح القصائد السبع، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – مصر، ط4، 1980م.

170- نجاح أحمد الظهار – الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ط1، (بدون).
171- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار السلام – مصر، ط1، 2002م.
172- أبو هلال العسكري الصناعتين الكتاب والشعر، تحقيق: محمد علي البيجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، (بدون).
173- ابن وكيع التنيسي – المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، علق عليه : محمد رضوان الداية ، دار قنية – (بدون).
174- وليد قصاب: دراسات في النقد الأدبي دار العلوم – الرياض، ط1، 1403هـ.
175- وليد مراد: نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر – دمشق – سوريا ، ط1، 1983م.
176- يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة والعوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف – مصر 1914م.
177- ابن يعقوب: مواهب الفتاح – شروح التلخيص بولاق ، ط1، 1897م.
178- يوسف أبو العروس: المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، المطبعة الأهلية – اليرموك (بدون).

الرسائل الجامعية:

1- صالح الزهراني

الغموض والبلاغة العربية

رسالة ماجستير –قسم الدراسات العربية – كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى – مكة المكرمة – عام 1409هـ، 1488م.

2- عايد سليم الحربي
الشواهد الشعرية في كتاب أسرار البلاغة
توثيق ونقد وتحليل
رسالة ماجستير في مكتبة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.
3- عبد ا عبد الرحمن بانقيب
البلاغة والأثر النفسي – دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني
رسالة ماجستير – قسم اللغة العربية ، جامعة أم القرى – مكة المكرمة 2002 م.

المجلات والدوريات

15- بحوث كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى (سنوية) السنة الثانية – العدد الثاني 1404- 1405
16- جذور – من منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة.
17- عالم الفكر – دورية تصدر كل ثلاثة أشهر وزارة الإعلام – الكويت – أكتوبر 1987
18- مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة – العدد الأول من السنة الثانية عشرة 1400هـ.
19- مجلة التراث العربي – عدد 95 رجب 1425هـ.
20- مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – العدد الثاني – محرم 1410هـ.
بحث بعنوان: الغموض في الشعر العربي ، مسعد بن عيد العطوي
- العدد الخامس والأربعون – محرم 1425هـ.
21- مجلة جامعة الملك سعود للآداب – المجلد الرابع 1992م.

22- مجلة جامعة أم القرى للعلوم والشريعة واللغة العربية، المجلد الثالث العدد 22 مايو 2001م.

23- مجلة عالم الكتب – دار ثقيف للطباعة والنشر، العدد 25 سنة 1424-1425هـ.

24- مجلة فصول – العدد الثالث 1981م.

25- مجلة كلية اللغة العربية – مجلة الإمام محمد بن سعود الإسلامية –

- الرياض العدد العاشر.
- العدد التاسع سنة 1979م

26- مجلة كلية المعلمين بجدة – العدد الأول – محرم 1425هـ.

27- محاضرات الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى – 1999م.

28- الموقف الأدبي – عدد 53 سنة 1992م.

ملخص البحث

هذا البحث يتناول ظاهرة بلاغية شديدة التعقيد وهي ظاهرة الغموض عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في الصور والتراكيب.

وليس المقصود بالغموض هنا التعمية والتعقيد وإنما المقصود أن يحتاج النص الأدبي في فهمه إلى إعادة النظر وإعمال الفكر فإذا فهم وقع في النفس موقعا حسنا.

والبحث يتكون من بابين

الباب الأول: الغموض عند عبد القاهر في الصور ويشتمل على فصلين:

أ/ غموض التشبيه والتمثيل.

ب/ غموض المجاز: ويدخل في ذلك المجاز المرسل، والمجاز العقلي، والاستعارة والكناية.

الباب الثاني: الغموض عند عبد القاهر في التراكيب ويشتمل على الفصول التالية:

غموض النظم وغموض التقديم والتأخير، وغموض الذكر والحذف، وغموض الفصل والوصل، وغموض القصر.

وقد توصل الباحث إلى نتائج مهمة منها:

أن عبد القاهر يستجيب النص الغامض غموضا فنيا ويرى أن الشيء إذا نيل بعض الطلب وإعادة النظر وإعمال الفكر كان وضعه في النفس أحلى ووجدت له لذة عظيمة.

ABSTRACT

This research is an attempt to consider two very complicated linguistic phenomena in Arabic rhetorie with reference to Alsheikh Abdul-Gahir Algurgani. One of these in what is referred to in semantics as structural ambiguity . The other is the opaque meaning of the figures of speech.

The research consists of two chapters. Chapter one deals with the figures of speech. It falls into two sections: section one is about the simile; section two is concerned with the different forms of the metaphor. Chapter two studies all types of structural ambiguity in Arabic.

Having contemplated the subject, the researcher comes up with important results. One result is that Algurgani prefers ambiguous literary texts to plain ones. He also sees that the meaning of language will be more impressive if a particular text is well – contemplated.